SLAVOJ ŽIŽEK

ZĂBOVIND ÎN NEGATIV

KANT, HEGEL ȘI CRITICA IDEOLOGIEI



Slavoj Žižek

Zăbovind în negativ

TARRYING WITH THE NEGATIVE
Slavoj Žižek

ZĂBOVIND ÎN NEGATIV
Slavoj Žižek
Traducere: Irina-Marta Costea

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
ŽIŽEK SLAVOJ
Zăbovind în negativ / Slavoj Žižek; traducere: Irina-Marta Costea – București: Editura **ALL EDUCATIONAL,** 2001
p. 312; cm. 21
Index.
ISBN 973-684-257-6
1

Editura **ALL EDUCATIONAL:** Bd. Timişoara nr. 58, sector 6
cod 76578 – Bucureşti
Tel: 402 26 00; 402 26 01.
Fax: 402 26 10.
Departamentul Distribuție: Tel: 402 26 30; 402 26 31.

Comenzi la: comenzi@all.ro
URL: http://www.all.ro

Redactor: **Daniela Ciascai**
Coperta: **Stelian Stanciu**
Director artistic: **Mircia Dumitrescu**

Slavoj Žižek

Zăbovind în negativ

Kant, Hegel şi critica ideologiei

Traducere de: Irina-Marta Costea



Cuvânt înainte

Slavoj Žižek: dezordinea ideologiilor şi criza identităţii

„Ceea ce mă interesează acum pe mine este punctul în care îl aflăm răzbunat pe Kant, punctul acesta al fantasmaticului din capitalismul târziu, straniu şi tulburător. Când citim presa de azi, cum îl aflăm reprezentat pe duşman? Fundamentalist, raţionalist ş.a.m.d. (...)

Să ne întoarcem la Kant. Eu cred că putem vorbi despre Kant ca despre un gânditor revoluţionar fiindcă a fost antiuniversalist. De obicei, Immanuel Kant e identificat ca universalist, criteriul său referitor la actul etic este universalitatea, adică urmărirea maximului potenţial, în binele colectivităţii etc., însă eu cred că asta e deja o mişcare secundară, iar adevărata revoluţie kantiană e reprezentată tocmai de ideea unei rupturi în universalitate.(...) Cred că, în ultimele sale scrieri majore, religia e tratată doar în limitele raţiunii. În aceste ultime scrieri el formulează posibilitatea a ceva ce el numeşte 'răul radical original', care este tocmai răul ca atitudine etică. Care era, pentru Kant, lucrul atât de oribil ascuns în această descoperire? Faptul că nu mai poţi discerne răul de bine, şi-l poţi universaliza. Au devenit acelaşi lucru."

Aceste rânduri, extrase dintr-un interviu dat unei cercetătoare portugheze pentru revista *Flash Art* în martie 1992, deci probabil chiar în perioada în care elabora cartea de faţă, trădează exact tensiunea şi motivaţia adâncă a excursiei pe care ne-o propune autorul în fascinantul şi înfricoşătorul nostru sine (individual şi colectiv). Vom zăbovi, deci, alături de Žižek, în negativ, refăcând, din mai multe perspective (lacaniană, politică, socio-culturală şi nu numai), traiectoria devenirii gândirii noastre critice (fireşte, înţelegând critica în sensul său kantian), pe o distanţă de mai bine de patru sute de ani, dar şi pe sincronia prezentului trăit aievea. Dar, în acelaşi timp, zăbava noastră se va adânci în efortul de a citi implicaţiile şi modificările apărute pe traiect la nivelul psihologic şi la cel al

reprezentărilor simbolice, toate bine amestecate între ele şi, aparent, imposibil de pus în ordine. Însă există oare speranţa vreunei ordini? Zăbava e un termen ambiguu... Poate că nu. Dar poate totuşi că... Răul ca atitudine etică: poate fi asta o descoperire care să asigure un factor de coerenţă pentru galopul neostoit al omului modern către şi în postmodernitatea în care ne găsim, cea a „tuturor posibilităţilor"? Ori mai degrabă a „tuturor imposibilităţilor", cum repede ne-ar corecta Žižek însuşi... Merită să plecaţi în această călătorie, vă asigur, dacă îndepliniţi trei condiţii necesare: nu sunteţi rob al confortului, aveţi o curiozitate aprinsă şi vă preocupă în egală măsură lumea de azi, dar şi filmele. Cărţile le puteţi consulta şi pe parcurs.

Căpitanul aeronavei şi echipajul său vă urează bun venit la bord

Călătoria noastră începe din Estul frământat al Europei, dar va ajunge în diverse alte colţuri ale lumii, destinaţia fiind, credem noi, mereu întoarcerea acasă. Zăbava, cum veţi constata, porneşte din România, în magicul 22 decembrie 1989, cu gaura sa superbă în steagul tricolor. Ciudat, însă, călătoria nu e una substanţial politică, în pofida faptului că i se lasă şi politicii câmp suficient pentru propria sa poveste. Numai că, paradoxal, căpitanul n-are prea mare legătură cu România – chiar dacă între timp a trecut o dată prin ea, fără consecinţe vizibile nici pentru el, nici pentru români. Ca de obicei, cei din apropiere sunt mult, infinit mai departe decât cei de la sute de kilometri distanţă.

Slavoj Žižek s-a născut la Ljubljana, în Slovenia, în 21 martie 1949. E Berbec, dacă s-a născut după răsăritul soarelui. Iar straniul şi uluitorul său destin de filozof-psihanalist ar confirma-o pe deplin; deschiderea, impetuozitatea şi neobişnuitul simţ al jocului (riguros) fac casă bună cu textul pe care-l veţi descoperi în continuare. E licenţiat în filozofie şi sociologie (1971), apoi doctor în filozofie (1981) la Ljubljana, pentru ca cinci ani mai târziu să obţină un doctorat în psihanaliză la Paris, pentru români oraşul absolutelor confirmări (mai ales dacă ţinem seama că, între 1982 şi 1986 e de două ori invitat să predea la Université Paris VIII). Din 1979 e cercetător la Institutul de sociologie şi filozofie din Ljubljana, însă din 1991 bate lumea în lung şi-n lat, ca invitat a numeroase universităţi de prestigiu: 1991-92 SUNY Buffalo, Universitatea din Minnesota, Minneapolis în 1992, Universitatea Tulane, New Orleans în 1993, Cardozo Law School şi Universitatea Columbia 1994-1995, Universitatea Princeton

în 1996, N.S.S.R., New York 1997, Universitatea din Michigan, Ann Arbor 1998, şi asta dac-ar fi să le amintim numai pe cele americane. Altminteri, doar în ultimii 15 ani a participat la peste 250 de simpozioane şi congrese de filozofie, psihanaliză ori studii culturale din USA, Franţa, Marea Britanie, Irlanda, Germania, Belgia, Olanda, Islanda, Austria, Australia, Elveţia, Norvegia, Danemarca, Suedia, Finlanda, Spania, Portugalia, Brazilia, Mexic, Israel, Ungaria, Japonia. Ba chiar a trecut şi pe la noi, cum spuneam, în ciuda absenţei oricărei mărturii scrise în acest sens. E şi ăsta, veţi vedea, un simptom.

Partea şi mai interesantă a lucrurilor, dacă ţinem seama de bogăţia de experienţe şi evidentul succes internaţional de care se bucură căpitanul nostru de aeronavă, e că, asemeni lui Havel şi lui Llosa, începutul deceniului final al acestui clocotitor secol îl află pe Žižek candidat la preşedinţia Sloveniei, în cele dintâi alegeri pluripartitiste din 1990. Disident de marcă sub comunişti, însă disident de stânga din categoria pe care el însuşi o va numi, cum veţi afla în curând, a „mediatorilor disparenţi", va pierde, fireşte, alegerile aproape fără regrete, dar – din nou paradoxal – nu se va retrage din politică. Spre stupoarea şi chiar indignarea majorităţii prietenilor săi intelectuali-disidenţi de stânga, va sprijini direct şi pe faţă, cu totul asumat, puterea de centru dreapta care a preluat conducerea Sloveniei şi a asigurat excepţionalul său destin şi va fi onorat de către guvern încă din 1991, cu titlul de Ambasador al Ştiinţelor al Republicii Slovenia. Oportunism? Greu de crezut. Argumentele acestei alegeri sunt profunde şi evoluţia economică şi politică a ţării sale în contextul fierbintelui deceniu balcanic o confirmă. Există, deci, şi alte feluri de „normalitate" decât ne spune nouă experienţa. O normalitate a altora, dar oricum dătătoare de speranţă.

În 1988 lui Slavoj Žižek îi apar primele sale două volume în afara graniţelor Sloveniei. Ambele la Paris, ambele deschizând într-un anume fel calea pentru cele două teme centrale, adesea intersectate, ce vor jalona de acum traiectul operei filozofului pentru câţiva ani buni. Cea dintâi este o antologie de texte alcătuită de el şi cuprinzând, alături de contribuţiile altor cercetători francezi, sloveni, americani şi de aiurea, câteva dintre eseurile sale strălucite. Titlul ei e şocant: *Tot ce aţi fi vrut să ştiţi despre Lacan dar n-aţi îndrăznit să-l întrebaţi pe Hitchcock.* Antologia se bucură de un enorm succes şi e tradusă foarte repede într-o puzderie de limbi, versiunea engleză, reeditată de cinci ori, permiţându-i o circulaţie şi mai largă. Tot atunci apare şi cel dintâi plonjeu psihanalitic în filozofia hegeliană: *Sublimul între isterici,* un volum a cărui importanţă pare astăzi

mai mică, dar care poate fi privit ca punct de start în drumul de reconfigurare şi chiar reconstrucţie (să citim ultimul predicat ca pe o asumare polemică în raport cu deconstrucţionismul lui Derrida) a traseului filozofie-psihologie-ideologie în modernitate şi postmodernitate.

În 1989 va apărea însă volumul poate cel mai discutat – şi ca atare tradus – al autorului, *Obiectul sublim al ideologiei,* la editura englezească faţă de care va manifesta în timp o fidelitate relativă, Verso; o carte de un curaj ieşit din comun, mai ales date fiind circumstanţele istorice ale apariţiei, în plin proces de prăbuşire a comunismului în estul european. Ca să folosim cuvintele lui Roger Bellin dintr-un eseu consacrat cărţii în 1996, când ea îşi căpătase demult celebritatea, „Žižek reciteşte aici critica fetişismului comodităţii a lui Marx şi descrierea lui Freud asupra mecanismelor inconştientului ca pe două discursuri fundamental omoloage – în ciuda diferenţelor lor evidente de conţinut şi abordare – în dorinţa de a echivala cele două analize. El operează prin descrierea dublului proces de descoperire a mecanismelor visului la Freud: descoperim conţinutul latent al visului, apoi ne ridicăm spre examinarea transformărilor – proces de transformare în care constă însuşi inconştientul. Žižek îl reordonează ulterior pe Marx în forma acestei expuneri: examinând fenomenul 'manifest' al comodităţii, suntem mai întâi siliţi să-i descoperim conţinutul 'latent' ca valoare, şi apoi să ne înălţăm de aici către o analiză a formei care, prin ea însăşi, ocultează această descoperire". Aş adăuga aici, în primul rând, faptul că volumul acesta atât de frecventat astăzi de o bună parte a gânditorilor asupra postmodernităţii, fie aceştia filozofi, psihologi, sociologi ori analişti ai fenomenului politic, reprezintă una dintre cele mai aprige – şi, explicabil, mai atente – critici la adresa „decăderii" filozofiei în ideologie a sfârşitului de secol. Lucru altminteri lesne de înţeles tocmai prin poziţia specială a autorului în raport cu fenomenele pe care le investighează.

Demersul este adâncit de filozof în 1990, când îi apare, tot la Paris, *Fiindcă nu ştiu ce fac: Despre juisare ca factor politic,* volum tradus în engleză în anul următor şi apoi în multe alte limbi europene şi asiatice; urmat, tot în engleză, în 1991, de *Trăgând cu ochiul: Introducere în opera lui Jacques Lacan din perspectiva culturii populare.* Discursul žižekian are deja o consistenţă şi o originalitate „de autor" care-l recomandă nu doar curioşilor din câmpul relativ restrâns al filozofiei, fie ea şi politică, ci unui public oarecum mai larg, în special din pricina fascinantelor sale asociaţii literare, muzicale, teatrale şi mai ales cinematografice, ce-l confirmă ca pe un specialist sui generis în câmpul culturii comparate şi antropologiei comportamentiste, care se vor grăbi să şi-l revendice. (De

altminteri, dintr-un interviu din 1995, aflăm că un editor englez celebru i-ar fi propus să fie autorul unui – sau unei serii de – CD-Rom-uri, cu fragmente din filme, într-o selecție și cu comentarii proprii, însă proiectul s-a împotmolit din pricina costurilor enorme cerute de industria hollywoodiană pentru „citatele" cinematografice). Nu e deci de mirare că următoarea apariție, din 1992, la rândul ei tradusă în vreo șase limbi și reeditată de mai multe ori, se intitulează *Bucură-te de simptomul tău!: Jacques Lacan la Hollywood și în afara lui.* Tot în jurul lui Lacan se construiește și următoarea apariție, din 1993, *Intratabilul,* editată în Franța, și în care referințele la fenomenul politic-ideologic sunt din nou unele de substanță.

Șapte volume, în numai cinci ani, trebuie să recunoaștem c-avem de-a face cu o performanță demnă de toată lauda, mai ales dacă ne gândim că, atât pentru versiunile engleze, franceze cât și germane, autorul e direct sau indirect răspunzător. E însă dificil de închipuit că toate aceste volume s-au născut exclusiv în anii 1988-1993; mai degrabă, ținând seama și de una dintre temele lor aproape obsesive, ideologia, e de imaginat că erau, măcar în parte, deja elaborate în clipa în care vântul celebrității a început să-i împingă autorului pânzele. E și ăsta unul din durutele și straniile avantaje ale închisorii din est: unii au știut cu ce să-și umple sertarele.

Primul cuvânt cheie: critica psihanalitică a ideologiilor

Zăbovind în negativ este, după mărturisirile autorului însuși, cartea la care ține cel mai mult. Volum substanțial, subintitulat, cum altfel?, *Kant, Hegel și critica ideologiei,* apărut de această dată în Statele Unite, textul e construit, aș îndrăzni a spune, în forma clasică a unei sonate, pe trei părți numite de autor (ironic dar și foarte serios) *Cogito, Ergo* și respectiv *Sum.* Istorie reactualizată a pozițiilor și definițiilor potențiale ale subiectului în filozofie, din unghiul de lectură al psihanalizei lacaniene, cartea preia jocul propus de Lacan însuși în atât de cunoscutul *Kant cu Sade,* adâncind, uneori chiar polemic în raport cu „maestrul", coordonatele analizei, spre a demonstra, pe de-o parte, demersul de continuitate – și coerența ascunsă, constitutivă însă – a(l) gândirii europene cu privire la subiectul reflexiv, și pe de altă parte natura scindată, de consistență isterică (dacă nu pe alocuri schizofrenă) pe care întregul sistem simbolic o afirmă și o confirmă în raport cu subiectul.

Zăbava lui Žižek în negativ vine să încunuzeze prelungul răgaz pe care şi l-a acordat autorul în câmpul criticii ideologiilor; dar e şi, în felul său, momentul decisiv al despărţirii de propriile obsesii. Întregul jargon psihanalitic va fi pus aici în lucrare pentru a redistribui spaţiul dilematic dintre obiect şi subiect. De la Descartes la zilele de azi, simptomul, sinele, egoul, supraeul, obiectul *a* mic, pulsiunea vieţii şi, mai ales, cea a morţii, plăcerea, puterea şi juisarea îşi găsesc, toate, corespondentele în câmp conceptual, noţional ori operaţional la nivelul discursului celor mai importante contribuţii filozofice la care obişnuim să facem referinţă. Gnoza modernităţii e descompusă şi recompusă în datele sale fundamentale, un loc aparte căpătând aici Spinoza (la care autorul va reveni de câteva ori şi în operele sale ulterioare); însă figurile centrale rămân Kant şi Hegel, din pricina coerenţei de sistem care se cere mereu încercată, aşa cum, să zicem, arhitecţii şi constructorii simt o irezistibilă nevoie de a ciocăni periodic pereţii marilor construcţii de dinaintea inventării betonului armat, pentru a le încerca cu uimire rezistenţa. Cu toate acestea şi oarecum în acelaşi timp, Bentham se va împiedica de Foucault, Marx de Freud, Althusser (altminteri unul dintre preferaţii autorului, considerat de el un mare nedreptăţit) de Spinoza dar şi, fireşte, de Lacan, Jameson de mai ştiu eu cine, într-un carusel ameţitor până la leşin, dar a cărui rigoare demonstrativă străluceşte clipă de clipă.

Care ar fi, ajunşi aici, acele idei de forţă ce edifică arhitectura acestei critici? Într-o poziţie centrală a demonstraţiei stă rediscutarea raporturilor dintre subiect şi obiect, bazate pe înscrierea fiecăruia într-o configuraţie de discurs care e din start, deja, limitată de structura preexistentă a universului simbolizărilor, de ansamblul fantasmatic pe care l-am normat într-o configuraţie suportabilă, reprezentabilă, ordonată. În fond, însuşi efortul de a „obiectiva" subiectul şi subiectivitatea e, pe cât de onorabil, pe atât de van. Între imaginea percepţiei de sine şi artefactul activ al eului e o scindare pe care Lacan nu oboseşte s-o pună în lumină, cu insistenţa sa asupra subiectului vid. Dar pe care Žižek o regăseşte intuită încă de către Kant, şi dezvoltată, mai mult sau mai puţin asumat, de Hegel. Lucru care, în fond, aşa cum partea a doua a zăbavei în negativ îşi propune să expliciteze, produce grave consecinţe în sistemul nostru de a ne apropia „realul". În fond, perspectiva lacaniană, pe care filozoful şi-o asumă integral, este una de adâncă dar optimistă suspiciune asupra coerenţei epistemologice a modernităţii, câtă vreme între „real" şi Marele Celălalt al sistemului simbolic se stabileşte o echivalenţă de proporţii abisale.

O a doua idee centrală, la care Žižek va reveni adesea, şi care e în bună măsură explorată politic în capitolul al treilea, este cea a fixării isterice în spaţiul vid al asumării sinelui ca Ego, (fiindcă, vezi bine, sinele e un vas gol în permanentă foame de a se umple nu atât cu substanţă, cât cu „semnificaţie"). De aici şi cercul vicios al „răului radical", a cărui intuire Žižek i-o atribuie (cui altcuiva decât) lui Kant: răul ca atitudine etică. Filozoful urmăreşte agravarea acestei tendinţe isterice nu numai în planul ideilor ci, cu strălucire, şi prin intermediul unei scurte istorii a operei, de la Monteverdi la Wagner, pândind evoluţia temelor, a relaţiilor interpersonale a eroilor ori a partenerelor lor. Analizele la *Orfeu* de Gluck, *Flautul fermecat* de Mozart, *Fidelio* de Bethoven şi în special *Olandezul zburător* şi *Parsiphal* de Wagner sunt adevărate modele de critică tematistă, psihanalitică şi antropologică, amintind oarecum, în cu totul alt ton, de Gilbert Durand ori de George Steiner.

Această sământă de meditaţie etică, prezentă de fapt la toate nivelele lecturii, fie că sunt supuse criticii mentalităţile, produsele culturale, relaţiile dintre sexe, sistemele de valori, ca şi ansamblul ideilor care le susţin ori combat, e mereu fructificată de jocul atent al sondării raporturilor dintre reprezentarea autorităţii (putere) şi juisare. Fireşte, probabil cea mai la îndemână şi cea mai stârnitoare de discuţii dintre secţiunile cărţii se va dovedi şi la noi – ca şi în celelalte ţări în care cartea a fost tradusă – secţiunea finală a părţii a treia, cea intitulată *„Bucură-te de naţiunea ta ca de tine însuţi!"* Renaşterea din cenuşă a sindromului naţionalist în Europa centrală şi mai ales de est, după căderea zidului Berlinului, e abordată fără complexe şi chiar cu un soi de cinism bine temperat, care va irita şi aici pe mulţi: însă de analiza lui Žižek, cu adevărat una competentă şi virulent critică, nu poţi face astăzi abstracţie, în condiţiile în care ea prevede matematic sângeroasele evoluţii ale situaţiei din Balcani de după 1993, ca şi straniu-dilematica abordare a acestor evoluţii de către „democraţiile cu state de vechime incontestabile".

Între timp, spre 2000...

Žižek a continuat să scrie cu aceeaşi frenezie şi bucurându-se de un succes constant, chiar dacă încrâncenarea sa în câmpul criticii ideologiei a mai scăzut, sănătos, din intensitate, în beneficiul unor noi teme, fie ele istorice ori direct legate de contemporaneitate. *Metastazele juisării: şase eseuri despre femeie şi cauzalitate* apare la Londra în 1994 şi se va traduce în

şase limbi până în 1996. E o carte oarecum aşteptată deja, din pricină că multe din consideraţiile sale răzleţe asupra întemeierilor dar şi rătăcirilor feminismului contemporan, din volumele anterioare, anunţau parcă momentul unei abordări directe a problemei. În acelaşi an şi la aceeaşi editură apare o nouă antologie cu eseuri proprii, dar şi ale unor colaboratori, *Cartografiind ideologia,* repede epuizată şi reeditată, ca şi tradusă. În schimb, în 1996 îi apar două cărţi, ce demonstrează deja o mutaţie sensibilă la nivelul ţintelor žižekiene: *Privire şi voce ca obiecte ale iubirii,* un amplu excurs în câmpul sonorităţii în relaţie cu privirea, a cărui bază de exemplificare o constituie, fireşte, filmul, (editura este de această dată din nou una americană), şi *Indivizibilul memento: un eseu despre Schelling şi altele,* apărut la Londra.

Tot interesului faţă de reinterpretarea lui Schelling i se datorează şi următoarea apariţie americană, *Abisul libertăţii – Vârste ale lumii: F.W.J. Schelling* (1997), însă în anul următor Verso îi va tipări la Londra o nouă carte care va produce un soi de „al doilea val" (după *Obiectul sublim al ideologiei*) de polemici, analize, contestări furioase şi adulaţii parcă fără măsură: *Ciuma fanteziilor.* Titlul provine dintr-un vers al lui Petrarca şi se referă, din perspectiva autorului, la „imaginile care ne întunecă limpedea gândire". O asemenea ciumă, spune el, este astăzi împinsă la extrem de câmpul audiovizual. Dacă e să-i dăm crezare, această nouă carte „sondează sistematic, dintr-o perspectivă lacaniană, presupoziţiile unei asemenea 'ciume a fanteziilor'", însă se poate presupune că ironia acestei afirmaţii acoperă, într-o oarecare măsură, chiar modalitatea în care e construită cartea, şi care-i oferă un farmec menit să concureze operele târzii ale lui McLuhan. Fiindcă, într-un interviu anterior apariţiei, Žižek ne previne că volumul său operează cu tehnologiile CD-ROM: „aici un clic, sari dincolo, foloseşti un fragment, dai de o poveste sau urmăreşti o secvenţă". Oricum, o sondare a reflexelor virtuale care „scot la lumină ceea ce era dintotdeauna virtual în om, sistemul său de simbolizare", devenise deja, pentru autor, o chestiune de urgenţă, iar semnul acestei urgenţe, frenetice chiar, pare să marcheze limpede opera în discuţie.

Tot în 1998, editura Universităţii Duke publică la rândul ei o culegere sub îngrijirea filozofului de-acum atât de răsfăţat, *Cogito şi inconştientul,* în schimb concurenţa londoneză se grăbeşte să contraatace la începutul lui 1999 cu un nou titlu provocator: *Subiectul gâdilicios: Centrul absent al ontologiei politicului.* Cum alte referinţe în afara numelui însuşi al lucrării nu am obţinut până la data încheierii acestei scurte prezentări, putem doar presupune că Žižek încheie astfel un nou ciclu al meditaţiilor sale asupra

crizei de identitate a individului în raport cu criza de acelaşi soi a reprezentărilor conceptuale. Or, vorba autorului însuşi, putem să nu presupunem nimic, aşteptând cu nerăbdare... textul.

Minuțios ca un bijutier şi în acelaşi timp vulcanic, necruțător în analiză şi surprinzător în asociațiile ghiduşe pe care i le provoacă nevoia irepresibilă de a da viață celor mai aride noțiuni ori judecăți, sarcastic şi chiar de un histrionism controlat al discursului, dar mereu disciplinat şi înfometat de coerența sistemului, ros lăuntric de o dureroasă interogație morală pe care parcă se sfieşte s-o declare fățiş, imposibil de plasat cu limpezime la stânga (de unde nu se jenează să-şi recunoască startul) ori la dreapta (unde şi-a permis extravaganța de a se înscrie politic într-o oarecare măsură), Žižek e una dintre rarele – dacă nu aproape unicele – personalități ale culturii europene de azi care îşi mai permite fantezia de a trăi idei. Nu e o poziție dintre cele mai comode, dar oare când şi unde a fost comod să-ți gândeşti şi să-ți asumi neobosit condiția de libertate? Interesant, poate chiar fascinant de urmărit în anii care vin, va fi destinul cărții (cărților) sale în spațiul românesc, un loc încă prea puțin obişnuit, cred, cu asemenea dezinhibări ale atitudinii analitice, nu doar în ce priveşte câmpul filozofiei, ci chiar în cel al câmpului cultural ca atare. Oricum, traseul însuşi, atât de dificil şi de sinuos, al volumului de față (care a avut de aşteptat patru ani până să-şi găsească în sfârşit editorul) face orice supoziție asupra receptării destul de fragilă. Însă, dacă ținem seama de faptul că enormul succes de care se bucură filozoful în occident (...ca şi în „orient") se datorează în primul rând unei profunde mutații „de generație", şi dacă luăm drept „simptom" entuziasmul cu care tinerii (fireşte studioşi) îi pândesc mai pretutindeni scrierile, e de presupus că un public țintă al zăbavei sale (noastre) există deja şi aici. A moşi întâlnirile favorabile este, în cele din urmă, o ispită benefică: nădăjduim că această întâlnire va avea loc, şi că ea nu va rămâne fără consecințe.

Miruna Runcan

Bibliografie selectivă

Tout ce que vous avez voulu savoir sur Lacan, sans oser demander a Hitchcock (Tot ce-ați fi vrut să știți despre Lacan, dar n-ați îndrăznit să-l întrebați pe Hitchcock), (editor și autor al unora dintre articole), Paris, Navarin, 1988; ediția engleză la Londra, Verso, 1992, urmată de încă două, 1994 și 1995; ediția spaniolă și cea japoneză în 1994

Le plus sublime des hysteriques: Hegel passe (Sublimul între isterici: Hegel recitit), Paris, Le point hors ligne, 1988; două ediții ale versiunii germane, în 1991 și 1992; versiunea portugheză 1992

The Sublime Object of Ideology (Obiectul sublim al ideologiei), London, Verso, 1989 (cinci ediții pînă în 1995); traducerea spaniolă în 1992, cea japoneză în 1993

Ils ne savent pas ce qu'ils font (Fiindcă nu știu ce fac), Paris, Le point hors ligne, 1990; versiunea engleză London, Verso, 1991; cea portugheză în 1992; cea germană în 1994; versiunile japoneză și spaniolă în 1996

Looking Awry (Trăgând cu ochiul), Cambridge, MIT Press, 1991 (șase ediții pînă în 1995); versiunea japoneză în 1995, cea olandeză în 1996

Enjoy Your Symptom! (Bucură-te de simptomul tău!), New York, Routledge, 1992, ediția a doua 1994; versiune germană 1991 și ediția a doua 1992; versiunea spaniolă 1994

Der Triumph des Blicks ueber das Auge (editor), Wien, Turia und Kant, 1992, ediția a doua 1997

Tarrying with the negative (Zăbovind în negativ), Durham, Duke University Press, 1993 (patru ediții pînă în 1998); versiunea germană în două ediții, 1994 și 1995

L'intraitable (Intratabilul), Paris, Anthropos, 1993

Die Grimassen des Realen, (Grimasele realului), Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1993

Metastases of Enjoyment (Metastazele juisării), London, Verso, 1994, ediția a doua 1996; versiunile japoneză și germană, de asemeni suedeză și sârbă 1996

Mapping Ideology (Cartografiind ideologia), (editor), London, Verso, 1994, trei ediții pînă în 1997; versiunea portugheză în 1995

Hegel mit Lacan (Hegel cu Lacan), Zurich, Riss-Extra, 1995

The Indivisible Reminder (Indivizibilul memento), London, Verso, 1996, ediția a doua 1997; versiunea germană 1996, japoneză 1997

Gaze and Voice as Love Objects (Privire și voce ca obiecte ale iubirii), (editor împreună cu Renata Salecl), Durham, Duke University Press, 1996

The Plague of Fantasies (Ciuma fanteziilor), London, Verso, 1997, ediția a doua 1998, versiunea germană 1997

The Abyss of Freedom – Ages of the World: F.W.J. von Schelling, (*Abisul libertății – Vârste ale lumii: F.W.J. von Schelling*), Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, versiunea spaniolă în 1998

Cogito and the Unconscious (Cogito și inconștientul), (editor), Durham, Duke University Press, 1998

The Ticklish Subject: The Absent Center of Political Ontology, (Subiectul gâdilicios: centrul absent al ontologiei politicului), London, New York, Verso, 1998

Nota traducătorului

Pentru redarea citatelor s-au folosit ediții românești, în măsura în care lucrările în cauză există în traducere:

Freud, Sigmund – *Psihopatologia vieții cotidiene*, București: Editura Didactică și Pedagogică, 1992, trad. Leonard Gavriliu.

Hegel, G.W.F. – *Fenomenologia Spiritului*, București: Editura Academiei, 1965, trad. Virgiliu Bogdan.
– *Prelegeri de filozofia istoriei*, București: Editura Academiei, 1968, trad. Petru Drăghici și Radu Stoichiță.
– *Știința Logicii*, București: Editura Academiei, 1966, trad. D.D. Roșca

Kant, Immanuel – *Critica rațiunii pure* (Crp), București: Editura IRI, 1944, trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc.
– *Critica rațiunii practice* (Crpr), București: Editura Științifică, 1972, trad. Nicolae Bagdasar

Marx, Karl – K. Marx și F. Engels, *Opere alese*, București: Editura de stat pentru literatură politică, 1955

Pentru fluența traducerii, acolo unde autorul face doar referiri la concepte, am păstrat edițiile și paginile menționate de el:

Freud, Sigmund – *Interpretations of Dreams*, Harmondsworth: Penguin Books, 1977

Hegel, G.W.F. – *Hegel's Phenomenology of Spirit*, Oxford: Oxford University Press, 1977
– *Hegel's Science of Logic*, London: Allen and Unwin, 1969

– *Hegel's Science of Logic*, Atlantic Highlands, N.Y.: Humanities Press International, 1989
– *Lectures of Philosophy of Religion*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1987
– *The Philosophy of History*, New York: Dover, 1956

Kant, Immanuel – *Critique of Pure Reason* (CPR), London: Macmillan, 1992, trad. Norman Kemp Smith
– *Critique of Practical Reason* (CPrR), New York: Macmillan, 1956
– *The Critique of Judgement* (CJ), Oxford: Clarendon Press, 1991
– *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, Berkeley: University of California Press, 1991
– *Religion within the Limits of Reason Alone*, New York: Harper and Row, 1960

Marx, Karl – *Grundrisse*, London: Macmilllan, 1980

Marx, Karl şi Engels, Friedrich – Collected Works, New York: International Publishers, 1976

Frumusețea lipsită de putere urăşte intelectul, căci el îi cere ceea ce ea nu poate să facă. Dar nu viața care se sfieşte de moarte şi care se prezervă pură față de distrugere, ci aceea care suportă moartea şi se păstrează în ea este viața spiritului. Spiritul îşi câştigă adevărul său numai întrucât el se regăseşte în ruperea absolută. [...] – Această zăbovire [în negativ] *este puterea magică care transformă negativul în ființă.*

G.W.F. Hegel – *Prefață* la *Fenomenologia Spiritului*

Introducere

Imaginea cu adevărat sublimă dintre cele care s-au cristalizat de-a lungul mişcărilor politice ale ultimilor ani – şi termenul „sublim" trebuie înţeles în cel mai strict sens kantian – a fost, neîndoielnic, acel stop-cadru unic din timpul răsturnării violente a lui Ceauşescu în România: rebelii fluturând drapelul naţional din care fusese decupată steaua roşie*, simbolul comunist, astfel încât în locul semnului ce acoperea principiul organizator al vieţii naţionale, în centrul steagului nu se mai afla decât o gaură. E greu de imaginat o concentrare mai limpede a caracterului „deschis" al situaţiei istorice „în devenirea ei", cum ar fi spus Kierkegaard, a fazei aceleia intermediare când vechiul Stăpân-Semnificant, deşi deposedat de puterea hegemonică, nu a fost încă înlocuit de un nou stăpân. Entuziasmul sublim a cărui mărturie e această imagine nu e umbrit în nici un fel de faptul că acum ştim cum au fost manipulate evenimentele (în fond era vorba de o lovitură a Securităţii, poliţia secretă comunistă, împotriva ei înseşi, a propriului ei semnificant, practic, vechiul aparat a supravieţuit debarasându-se de acoperământul simbolic): pentru noi, ca şi pentru majoritatea participanţilor, toate acestea au devenit vizibile retrospectiv, deci important este că masele ce au potopit străzile Bucureştiului au „resimţit" situaţia ca fiind „deschisă", că au participat la starea intermediară unică de trecere de la un discurs (verigă socială) la altul, când, pentru un scurt moment, gaura în marele Celălalt, ordinea simbolică, a devenit vizibilă. Entuziasmul care îi antrena era efectiv entuziasmul produs de gaură, încă neluată în stăpânire de vreun proiect ideologic pozitiv; toate aproprierile ideologice (de la cea naţionalistă până la cea liberal-democrată) au intrat în scenă mai târziu, străduindu-se să

---

* Autorul confundă marca stelei roşii, adesea prezentă pe drapelele ţărilor comuniste, cu stema RSR, care purta steaua doar în partea de sus, deasupra peisajului înconjurat de mănunchiuri de grâu. *(nota trad.)*

„răpească” procesul care inițial nu le aparținuse. Poate că aici entuziasmul maselor şi atitudinea unui intelectual critic se suprapun pentru o clipă. Şi datoria intelectualului critic – dacă, în universul nostru „postmodern”, această sintagmă mai are vreun sens – este exact *aceea de a-şi însuşi tot timpul poziția găurii*, chiar atunci când noua ordine („noua armonie”) se stabilizează şi face ca gaura în sine să nu se mai vadă, să păstreze adică o distanță față de orice Stăpân-Semnificant la putere. Exact în acest sens, Lacan arată că în trecerea de la un discurs (verigă socială) la altul, apare cale de un moment „discursul analistului”: scopul acestui discurs este tocmai să „producă” Stăpânul-Semnificant, adică să dea la iveală caracterul său de „produs”, de artificiu, de contingent[1].

Conservarea unei distanțe în raport cu Stăpânul-Semnificant caracterizează atitudinea fundamentală a filozofiei. Nu e accidental faptul că Lacan, în seminarul despre Transfer, face referire la Socrate, „primul filozof”, ca paradigmă a analistului: în *Banchetul* lui Platon, Socrate refuză să fie identificat cu *agalma*, comoara ascunsă în el, ingredientul misterios ce-i oferă Stăpânului charisma şi se menține în golul umplut de *agalma*[2]. Pe acest fundal trebuie să plasăm „uimirea” ce marchează începuturile filozofiei: filozofia începe atunci când nu mai acceptăm pur şi simplu ceea ce există ca un dat („Aşa este!” „Legea e lege!” etc.) ci ne întrebăm cum de ceea ce selectăm ca existent este şi posibil. Filozofia este caracterizată de acest „pas înapoi” de la existență la posibilitate – atitudine redată perfect de motto-ul lui Adorno şi Horkheimer citat de Fredric Jameson: „Aici nu e oferită Italia, ci dovada existenței sale”[3]. Nimic mai antifilozofic decât binecunoscuta anecdotă despre cinicul Diogene care, confruntat cu dovezile eleatice ale existenței şi imposibilității inerente a mişcării, a răspuns ridicându-se şi mergând. (De altfel, Hegel subliniază că versiunea standard a anecdotei trece sub tăcere deznodământul: Diogene l-a bătut zdravăn pe elevul său care aplaudase gestul Stăpânului-profesor, pedepsindu-l pentru că a acceptat ca dovadă referința la un *factum brutum* pre-teoretic). Teoria presupune puterea de a abstractiza de la un punct de pornire, pentru a ni-l reconstrui ulterior pe baza presupozițiilor sale, pe baza „condițiilor sale de posibilitate” transcendentale – teoria ca atare, prin definiție, necesită suspendarea Stăpânului-Semnificant.

În acest sens, Rodolphe Gasché are absolută dreptate susținând că Derrida rămâne în esență un filozof „transcendental”: națiuni ca *différance*, suplement etc. se străduiesc să ofere un răspuns problemei „condițiilor de posibilitate” ale discursului filozofic[4]. Cu alte cuvinte, strategia „deconstrucției” derrideene este nu aceea ce a dilua strictețea filozofică până la

un joc fără constrângeri al „scrisului", ci de a sublinia procedura filozofică prin cea mai riguroasă auto-aplicare: scopul ei este de a demonstra că orice „condiție de imposibilitate" a unui sistem filozofic (ceea ce, înlăuntrul orizonturilor sistemului, apare ca obstacol de surmontat, pentru ca apoi să fie supus) funcționează de fapt pe post de condiție de posibilitate (nu există *logos* pur fără scriere, origine fără suplementul ei etc.). Şi de ce nu i-am acorda şi lui Lacan titlul de „filozof transcendental"? Nu reprezintă oare întreaga sa operă strădania de a răspunde la întrebarea „cum este *dorința* posibilă?" Nu oferă el un fel de „critică a dorinței pure", a facultății pure a dorinței?[5] Nu sunt toate conceptele sale fundamentale tot atâtea chei pentru enigma dorinței? Dorința se constituie prin „castrarea simbolică", pierderea originară a *Lucrului*; golul acestei pierderi e umplut de *objet petit a*, obiectul imaginar; această pierdere are loc din pricina „subordonării" noastre față de universul simbolic, care deraiază circuitul „natural" al nevoilor noastre etc. etc.

Această teză conform căreia Lacan este esențialmente un filozof pare totuşi prea hazardată, pentru că ea contrazice flagrant repetatele afirmații ale lui Lacan, care neagă în mod explicit filozofia ca pe o versiune a „discursului Stăpânului"[6]. Nu a accentuat Lacan de atâtea ori caracterul radical antifilozofic al învățăturilor sale, până la pateticul „Je m'insurge contre la philosophie" din ultimii săi ani de viață? Cu toate acestea, lucrurile se complică de îndată ce ne amintim că însăşi filozofia post hegeliană, în cele trei ramuri principale ale sale (filozofia analitică, fenomenologia, marxismul) se defineşte deja ca „antifilozofie", „ne-mai filozofie". În *Ideologia Germană,* Marx observă batjocoritor că filozofia este față de „viața reală", ceea ce e masturbarea față de actul sexual; tradiția pozitivistă pretinde să înlocuiască filozofia (metafizica) prin analiza ştiințifică a conceptelor; fenomenologii heideggerieni încearcă să „treacă prin filozofie" către „gândirea" post-filozofică. Pe scurt, ceea ce se practică astăzi ca „filozofie" sunt tocmai diverse încercări de a „deconstrui" ceva numit corpus filozofic clasic („metafizică", „logocentrism" etc.). E tentant deci să riscăm ipoteza că „antifilozofia" lui Lacan se opune tocmai acestei filozofii qua antifilozofie: şi dacă propria lui *practică* teoretică conține un fel de *întoarcere la filozofie*?

După spusele lui Alain Badiou, trăim astăzi în epoca „noilor sofişti"[7]. Cele două rupturi cruciale în istoria filozofiei, a lui Platon şi a lui Kant, au avut loc ca reacții la noi atitudini relativiste care amenințau să demoleze corpusul tradițional de cunoştințe: în cazul lui Platon, argumentația logică a sofiştilor sublinia fundamentele mitice ale moravurilor tradiționale; în

situația lui Kant, empiriștii (ca de pildă Hume) subliniau întemeierea metafizicii raționaliste a lui Leibniz și Wolfe. În ambele cazuri, soluția oferită este nu atât o întoarcere la atitudinea anterioară, cât un nou gest întemeietor care „îi învinge pe sofiști cu propriile lor arme", cu alte cuvinte depășește relativismul sofiștilor prin însăși radicalizarea lui (Platon *acceptă* procedura argumentativă a sofiștilor; Kant *acceptă* înmormântarea metafizicii tradiționale înfăptuită de Hume). Și ipoteza noastră este că Lacan deschide posibilitatea unei reiterări a aceluiași gest. Adică „teoria postmodernă" care predomină astăzi e un amestec de neopragmatism și deconstrucție ilustrate cel mai bine de nume ca Rorty sau Lyotard; lucrările lor accentuează refuzul „antiesențialist" al Temeiului universal, dizolvarea „adevărului" într-un efect de jocuri de limbaj, relativizarea perspectivei lui până la acordul consensul intersubiectiv specificat istoric etc. etc. Disperatele încercări izolate de recuperare postmodernă a Sacrului sunt reduse rapid la un alt joc de limbaj, pur și simplu la un alt mod de a „spune povești despre noi înșine". Cu toate acestea, Lacan nu face parte din această „teorie postmodernă": din acest punct de vedere, poziția lui este similară cu a lui Platon sau Kant. Perceperea lui Lacan ca fiind „antiesențialist" sau „deconstrucționist" cade în capcana aceleiași iluzii ca perceperea lui Platon drept unul dintre sofiști. Platon acceptă logica de argumentație discursivă a sofiștilor, dar o folosește pentru a-și afirma credința în Adevăr; Kant acceptă prăbușirea metafizicii tradiționale, dar o folosește pentru a-și duce la îndeplinire cotitura transcendentală; în aceeași ordine de idei, Lacan acceptă motivul „deconstrucționist" al contingenței radicale, dar întoarce acest motiv împotriva lui însuși, utilizându-l doar pentru a-și afirma angajarea față de Adevăr *ca fapt contingent.* Tocmai pentru acest motiv, atunci când se ocupă de Lacan, deconstrucționiștii și neopragmatiștii se împiedică de ceea ce ei resimt ca fiind o rămășiță a „esențialismului" (sub masca „falogocentrismului" etc.) – ca și cum Lacan ar fi ciudat de apropiat de ei dar, totuși, nu „unul dintre ei".

A întreba dacă „Lacan este unul din noii sofiști postmoderni" înseamnă a pune o întrebare ce depășește cu mult lehamitea unei discuții academice specializate. Am fi tentați să riscăm o hiperbolă afirmând că, într-un fel, *totul*, începând cu soarta așa-zisei „civilizații occidentale" și sfârșind cu supraviețuirea umanității în criză ecologică, atârnă de răspunsul la următoarea întrebare înrudită: este posibil astăzi ca, raportat la epoca postmodernă a noilor sofiști, gestul kantian să fie, mutatis mutandis, repetat?

PARTEA I

COGITO *Golul numit subiect*

1. „Eu sau El sau Ceea (Lucrul) ce gândeşte"

Subiectul noir...

Un mod de a aborda discuţia istorică ce separă anii '80 de anii '50 este să comparăm genul clasic al filmului *noir* cu noul val de *noir* de după 1980. Mă refer aici nu atât la remake-urile directe sau indirecte (Cele două *DOA; Against All Odds* ca remake al lui *Out of the Past; Body Heat* ca remake după *Double Indemnity; No Way* ca remake al lui *The Big Clock* ş.a.m.d. până la *Basic Instinct* ca ecou îndepărtat al lui *Vertigo*[1]*)*, cât mai degrabă la filmele care îşi propun să reînvie universul *noir* prin combinarea lui cu altă specie, ca şi cum *noir*-ul de azi ar fi o entitate-vampir care, pentru a supravieţui, ar avea nevoie de un influx de sânge proaspăt din alte surse. Sunt exemplare aici două cazuri: *Angel Heart* al lui Alan Parker, care combină *noir*-ul cu tematica ocult-supranaturală şi *Blade Runner*, al lui Ridley Scott, care amestecă *noir*-ul cu science-fiction-ul.

Teoria cinematografică a fost multă vreme chinuită de întrebarea: „este *noir*-ul un gen de sine stătător sau un fel de distorsiune anamorfotică ce afectează diferite genuri"? Încă de la originile sale, *noir*-ul nu s-a limitat la alambicate poveşti poliţiste: ecouri ale motivelor *noir* se regăsesc cu uşurinţă în comediile (*Arsenic and Old Lace*), în filmele western (*Pursued*) sau în drame politice şi sociale (*All the King's Men, The Lost Weekend*). E vorba oare de al doilea impact al unui gen la început de sine stătător (universul crimelor *noir*), sau filmul poliţist reprezintă numai unul dintre câmpurile posibile de aplicare ale logicii *noir*? Cu alte cuvinte, poate fi considerat *noir*-ul un predicat ce suportă aceeaşi relaţie cu filmul poliţist ca şi cu westernul sau comedia, un fel de operator logic ce introduce aceeaşi distorsiune anamorfotică în cursul aplicării sale la fiecare gen, astfel încât faptul că el îşi găseşte principalul câmp în filmul poliţist să fie determinat exclusiv de coordonatele istorice? Punerea acestor întrebări nu înseamnă nicidecum că ne lăsăm în voia despicării sofistice a

filmului în patru: teza noastră este că *noir*-ul „propriu-zis” *își atinge apogeul* – pe limba lui Hegel: își realizează noțiunea – doar pe calea fuziunii cu un alt gen, mai exact SF-ul sau ocultul.

În aceste condiții, ce au *Angel Heart* și *Blade Runner* în comun? Ambele filme focalizează asupra memoriei și a subminării identității personale: eroul, un investigator sever, e trimis într-o misiune al cărei rezultat implică descoperirea că el însuși fusese de la bun început o parte a obiectului misiunii sale. În *Angel Heart*, detectivul constată că el însuși este cântărețul mort pe care îl căuta (printr-un ritual ocult ce avusese loc cu mult timp în urmă, făcuse schimb cu sufletul unui fost soldat, a cărui identitate se află acum în Conștiința lui). În *Blade Runner*, se află pe urmele unui grup de androizi liberi în L.A-ul anului 2012; la împlinirea misiunii lui, i se spune că el însuși este un android. Rezultatul căutării este astfel în ambele cazuri o subminare radicală a identității persoanei, manipulată de un agent misterios și atotputernic, în primul caz, însuși diavolul („Louis Cipher”), în cel de-al doilea, corporația Tyrell, care a reușit să fabrice androizi fără conștiința statutului lor de androizi, practic replicanți ce se percep în mod fals drept oameni[2]. Lumea descrisă în ambele filme e una în care Capitalul, reprezentat de corporații, a reușit să penetreze și să domine chiar și sâmburele de imaginar al ființei noastre: nici una din trăsăturile „noastre” nu ne aparține cu adevărat; până și amintirile și închipuirile sunt implantate artificial. E ca și cum teza lui Fredric Jameson despre postmodernism, privit ca epoca în care Capitalul colonizează ultimele spații exterioare până atunci circuitului său, ar fi fost adusă aici la concluzia sa hiperbolică: fuziunea dintre Capital și Știință produce un nou tip de proletar, într-un fel proletarul absolut, privat până și de ultimele sale „buzunare” de rezistență; totul, inclusiv cele mai intime amintiri, este implantat, astfel încât ceea ce rămâne este literalmente golul subiectivității fără substanță, în stare pură, (*substanzlose Subjektivitaet* – definiția proletarului după Marx). S-ar putea spune, ironic nu?, că *Blade Runner* e un film despre nașterea conștiinței de clasă.

Adevărul este ascuns metaforic într-unul din filme, iar în celălalt substituția e metonimică: în *Angel Heart*, Capitalul corporatist e înlocuit cu figura metafizică a Diavolului, pe când în *Blade Runner* un impediment metonimic stă în calea urmăririi logicii inerente a filmului. Cu alte cuvinte, tăieturile regizorale din *Blade Runner* fac o a doua versiune să difere în două puncte cruciale de versiunea din 1982: nu apare vocea din off și, la final, Deckard (Harison Ford) descoperă că el însuși e un android[3]. Chiar și așa, în cele două versiuni oficiale ale filmului, și mai ales

în cea din 1992, o serie întreagă de trăsături sugerează adevăratul statut al lui Deckard: este accentuat insistent paralelismul vizual dintre Deckard şi Leon Kowalski, un replicant căruia i se ia interogatoriul în clădirea Tyrell la începutul filmului; după ce Deckard îi dovedeşte lui Rachael (Sean Joung) că nu e decât un android citindu-i amintirile ei cele mai intime din copilărie, nepovestite vreodată, camera oferă un scurt rezumat al propriilor lui mituri personale (vechi poze din copilărie pe un pian, amintirea unui vis cu un unicorn), cu insinuarea clară că şi ele sunt fabricate, şi nu „veritabile"; de aceea, când Rachael îl întreabă zeflemitor dacă a făcut şi el testul de android, întrebarea are ecouri prevestitoare; atitudinea superior-cinică a polițistului ce stabileşte contactul dintre Deckard şi şeful poliției, precum şi faptul că face minusculi unicorni de hârtie, indică în mod evident conştiința lui că Deckard e un replicant (şi putem presupune, fără a greşi prea mult, că în versiunea adevărată îl şi informează cu răutate despre acest fapt). Paradoxul este aici că efectul subversiv (estomparea liniei de demarcație dintre oameni şi androizi) se datorează închiderii narative, cercului prin care începutul prevesteşte metaforic sfârşitul (când Deckard ascultă la începutul filmului banda cu interogatoriul lui Kowalski, încă nu ştie că în cele din urmă va ocupa locul acestuia), pe când evadarea din închiderea narativă (în versiunea 1982, indiciile asupra statutului de replicant al lui Deckard sunt abia preceptibile), funcționează pe post de compromis conformist care elimină tăişul subversiv.

În consecință, cum să etichetăm poziția eroului la sfârşitul misiunii sale, când recuperarea memoriei îl privează de propria lui identitate? Abia aici diferența dintre *noir*-ul clasic şi *noir*-ul anilor '80 apare în forma ei cea mai limpede. Astăzi, până şi mass-media înțelege cât de mult influențează narațiunile simbolice percepția noastră asupra realității, inclusiv realitatea celor mai adânci experiențe personale. E de ajuns să cităm dintr-un număr recent al revistei *Time*: „Poveştile sunt importante, indispensabile. Fiecare din noi trebuie să aibă istoria lui, povestirea ei. Nu ştii cine eşti până când nu eşti în posesia propriei tale versiuni imaginative despre tine. Aproape că fără ea nu exişti". Filmele *noir* clasice se păstrează în aceste limite: abundă în cazuri de amnezie în care eroul nu ştie cine este sau ce a făcut în timpul cât n-a fost conştient. Totuşi, amnezia se prezintă ca o deficiență a cărei măsură intră în standardele de integrare în câmpul intersubiectivității, al comunității simbolice: dacă efortul de a-şi aminti e încununat de succes înseamnă că, prin organizarea experienței sale de viață într-o narațiune coerentă, eroul a exorcizat demonii întunecați ai trecutului. Însă, în universul din *Blade Runner* sau *Angel Heart*, amintirea duce

către ceva incomparabil mai radical: pierderea totală a identităţii simbolice a eroului. El este obligat să creadă că nu este ceea ce îşi închipuia că este, ci alt-cineva, alt-ceva. De aceea, a doua versiune din *Blade Runner* are toate motivele să se dispenseze de vocea de povestitor a lui Deckard (omofon cu Descartes!): în universul *noir*, vocea din off realizează integrarea experienţei subiectului în marele Celălalt, câmpul tradiţiei simbolice intersubiective.

Una din afirmaţiile banale despre *noir*-ul clasic îi plasează substratul în contextul existenţialismului francez; cu toate acestea, pentru a cuprinde toate consecinţele modificării radicale din *noir*-ul anilor '80 ar trebui să mergem mai adânc, până la problematica de tip cartezian-kantian a subiectului qua „gândesc" pur, lipsit de substanţă.

...Dislocarea

Descartes a fost primul care a produs o fisură într-un univers coerent din punct de vedere ontologic: restrângând certitudinea absolută la un singur punct – „gândesc" – apare, pentru un scurt moment, ipoteza Geniului rău (*le malin génie*) care mă domină de la spate şi trage sforile în teatrul pe care îl percep drept „realitate" – prototipul Savantului-Creator care produce un om artificial, de la Frankenstein şi până la Tyrell din *Blade Runner*. Descartes peticeşte într-un fel această ruptură în textura realităţii reducând *cogito*-ul la *res cogitans*. Numai Kant articulează pe de-a-ntregul paradoxurile inerente ale conştiinţei de sine. „Cotitura transcendentală" a lui Kant aduce la lumină imposibilitatea plasării subiectului în „marele lanţ al fiinţei", în Totalitatea universului – ca mulţime de noţiuni privind universul ca pe un Tot armonios, în care fiecare element îşi are locul său (ele abundă azi în ideologia ecologistă)! Prin contrast, subiectul e „dislocat" în cel mai radical sens; îi lipseşte prin constituţia lui un loc propriu, şi de aceea Lacan îl desemnează prin semnul matematic $, S „barat".

La Descartes, această stare de „dislocare" e încă ascunsă. Universul cartezian se păstrează între limitele a ceea ce Foucault numea, în *Ordinea lucrurilor*, „epistema clasică", acel câmp epistemologic organizat de problematica reprezentărilor – înlănţuirea lor cauzală, claritatea şi evidenţa lor, legătura dintre reprezentare şi conţinutul reprezentat etc.[4] La atingerea punctului de certitudine absolută în *cogito ergo sum*, Descartes nu concepe încă *cogito*-ul ca pe corelativul întregii realităţi, cu alte cuvinte,

ca pe punctul exterior realităţii, izbăvit de ea, care trage linia de demarcaţie a realităţii (în sensul binecunoscutei metafore din *Tractatus* al lui Wittgenstein despre ochiul care nu poate face parte din realitatea văzută). *Cogito*-ul cartezian este mai degrabă o reprezentare care, urmărind înlănţuirea noţională inerentă, ne duce la reprezentări diferite, superioare, decât un agent autonom care constituie „spontan" lumea obiectivă ce i se opune. Subiectul înţelege întâi că *cogito*-ul e o reprezentare care aparţine unei fiinţe prin definiţie deficientă (îndoiala este un semn al imperfecţiunii); în această formă, aduce după sine reprezentarea unei fiinţe perfecte, eliberate de incertitudine. De vreme ce în mod evident o fiinţă sau o reprezentare inferioară, deficientă, nu poate fi cauza unei entităţi sau reprezentări superioare, fiinţa perfectă (Dumnezeu) trebuia să existe. În plus, adevărul lui Dumnezeu asigură credibilitatea reprezentărilor noastre despre realitatea exterioară, şi aşa mai departe. Astfel, în viziunea finală a universului la Descartes, *cogito* este numai una dintre multele reprezentări ale unei totalităţi complexe, parte a realităţii şi nu încă (sau, cum ar spune Hegel, doar „în sine") corelativ al întregii realităţi.

Ce anume marchează atunci ruptura dintre *cogito*-ul lui Descartes şi „eul" de percepţie transcendentală al lui Kant? Cheia acestei treceri e oferită de acea remarcă cu aer wittgensteinian a lui Kant care îl vizează pe Descartes, şi anume că este incorectă folosirea lui „gândesc" pe post de expresie completă, de vreme ce el cere o continuare – „Gândesc că... (va ploua, ai dreptate, vom câştiga...)". După Kant, Descartes cade pradă „corupţiei conştiinţei ipostaziate": el concluzionează în mod greşit că în acel „gândesc" gol, însoţind orice reprezentare a unui obiect, găsim o entitate fenomenală pozitivă, *res cogitans* (o „bucăţică de lume", cum îi spunea Husserl) care gândeşte şi a cărei capacitate de a gândi transpare pentru ea însăşi. Cu alte cuvinte, conştiinţa de sine face ca acel „lucru" din mine care gândeşte să fie prezent şi transparent sie-însuşi. În acest fel se pierde discordanţa topologică între forma „gândesc" şi substanţa care gândeşte, adică distincţia între poziţia analitică referitoare la identitatea subiectului logic al gândirii, conţinut în „gândesc" şi propoziţia sintetică referitoare la identitatea unei *persoane* qua lucru-substanţă gânditoare. Articulând această discuţie, Kant practic îl *precede* pe Descartes din punct de vedere logic: el pune în lumină un fel de „mediator estompat", un moment care trebuie să dispară atunci când *res cogitans* cartezian e pe punctul de a ieşi la iveală (CPR, A 354-56[5]). Această distincţie kantiană e resuscitată de Lacan sub masca distincţiei între subiectul enunţării (*sujet de l'énonciation*) şi subiectul enunţului (*sujet de l'énoncé*): subiectul

lacanian al enunțului ($) este de asemenea o variantă logică (nu o funcție) nesubstanțială, goală, pe când subiectul enunțului („persoana") e compus din „materialul" fantasmatic ce umple vidul lui $.

Această distanță ce separă percepția de sine empirică a eului de eul de apercepție transcendentală coincide cu distincția dintre existență qua realitate experimentală și existență qua construcție logică, adică existență în sensul matematic („există un X astfel încât"). Statutul eului de apercepție transcendentală al lui Kant este acela al unui construct logic în același timp *necesar* și *imposibil* („imposibil" în sensul că noțiunea lui nu poate fi vreodată umplută cu o realitate percepută intuitiv); pe scurt: aparține *realului* lacanian. Eroare lui Descartes a fost tocmai aceea de a confunda realitatea experienței cu o construcție logică qua realul-imposibil.[6]

Raționamentul lui Kant este mult mai rafinat aici decât ar părea. Pentru a aprecia în mod desăvârșit finețea lui, trebuie folosită formula lacaniană a fanteziei ($ ◊ a): „Gândesc" doar în măsura în care îmi sunt mie însumi inaccesibil ca Lucru noumenal care gândește. Lucrul este la origini pierdut și obiectul imaginar (*a*) îi umple golul (exact în acest sens kantian afirmă Lacan că *a* este „materialul eului"[7]. Actul lui „gândesc" este trans-fenomenal, nu reprezintă un obiect al experienței sau intuiției interioare; și tocmai de aceea nu este un Lucru noumenal, ci mai degrabă golul lăsat de absența acestuia: nu este de ajuns să spui despre eul de percepție pură că „despre [el] noi nu putem avea separat niciodată nici cel mai neînsemnat concept....." (Crp, A 302). Ar trebui să adăugăm că *această lipsă de conținut intuitiv este o caracteristică a eului: inaccesibilitatea, pentru eu, a propriului său „sâmbure de ființă" îl face să fie un eu.*[8] Acesta e punctul în care Kant nu e tocmai limpede, de aceea cedează în repetate rânduri tentației de a concepe relația dintre eul percepției pure și eul experienței de sine ca pe una între Lucrul-în-sine și un fenomen perceput.[9]

Când, prin urmare, Kant observă că „eu sunt conștient de mine însumi [...], în unitatea originară sintetică a percepției, nu așa cum îmi apar, nici așa cum sunt în mine însumi, ci numai *că* sunt" (Crp, B 151) primul lucru pe care trebuie să-l avem în vedere aici este paradoxul fundamental al acestei formulări: eu întâlnesc *ființa* curățată de toate determinările gândirii tocmai în clipa când, prin cea mai desăvârșită abstragere, mă închid în forma goală a *gândirii* ce îmi însoțește fiecare reprezentare. Astfel, forma vidă a gândirii coincide cu ființa, căreia îi lipsește orice determinare formală a gândirii. Totuși, aici, unde Kant pare să se apropie

cel mai mult de Descartes, distanța dintre ei este infinită: la Kant, această coincidență a gândirii şi ființei în actul conştientizării de sine nu presupune nicidecum accesul la sine qua substanță gânditoare: „Prin acest eu sau el sau ceva (lucrul) care gândeşte nu ne reprezentăm altceva decât un subiect transcendental al ideilor = X, care nu este cunoscut decât prin idei, care sunt predicatele lui şi despre care noi nu putem avea separat niciodată nici cel mai neînsemnat concept" (Crp, A 301-302). Pe scurt, nu putem oferi nici un răspuns posibil la întrebarea „Cum este structurat Lucrul care gândeşte?" Conştiința de sine este paradoxal posibilă doar pe fundalul *propriei sale imposibilități*: sunt conştient că exist doar în măsura în care îmi sunt inaccesibil qua nucleu efectiv al ființei mele. („Eu sau el sau ceea (Lucrul) ce gândeşte"). Nu pot să ating conştiința eului în postura de „Lucru care gândeşte"[10]. În *Blade Runner*, după ce Deckard află că Rachael e un replicant care se percepe (în mod fals) drept uman, întreabă uluit: „Cum se poate să nu ştie ce este?". Acum putem vedea cum, cu peste două sute de ani în urmă, filozofia lui Kant dădea la iveală un răspuns la această enigmă: însăşi noțiunea de conştiință de sine implică descentrarea subiectului, care este mult mai radicală decât opoziția dintre subiect şi obiect. În ultimă instanță, la asta se referă teoria metafizicii a lui Kant: metafizica se străduieşte să vindece rana „represiunii primare" (inaccesibilitatea „Lucrului care gândeşte") alocându-i subiectului un loc în „marele lanț al ființei". Metafizica scapă însă din vedere prețul de plătit pentru această alocare: tocmai pierderea capacității pe care voia s-o explice şi anume libertatea umană. Şi Kant comite o eroare atunci când, în *Critica rațiunii practice*, concepe libertatea (postulatul rațiunii practice) ca pe un Lucru noumenal; prin aceasta se întunecă viziunea lui fundamentală, conform căreia îmi păstrez capacitățile de agent spontan-autonom tocmai pentru că şi în măsura în care nu îmi sunt accesibil mie ca Lucru.

La o privire mai atentă, de unde vin neconcordanțele apărute la identificarea eului apercepției pure cu Sinele noumenal („Lucrul care gândeşte")? Henry Allison, în strălucitorul său rezumat al criticii lui Strawson asupra lui Kant[11], spune că, în condițiile acestei identificări, eul fenomenal (subiectul empiric) trebuie conceput simultan ca ceva care (sub forma unui obiect al experienței) îi apare subiectului noumenal, şi ca aparență *a* subiectului noumenal. Altfel spus, tot ce apare ca parte a realității constituite îi apare şi subiectului transcendental (care e conceput aici ca fiind identic cu subiectul noumenal); pe de altă parte, subiectul empiric este, ca orice realitate intuitivă, o aparență fenomenală a unei entități

noumenale, în acest caz, a subiectului noumenal. Această dublare este însă un scurtcircuit fără sens, care se neagă pe sine: dacă subiectul noumenal își apare *sieși*, distanța ce separă aparența de noumen se destramă. Agentul care percepe ceva ca aparență nu poate fi el însuși o aparență. În acest caz, ne găsim în cercul vicios descris de Alphonse Allais, unde două aparențe se recunosc reciproc drept aparențe (Raoul și Marguerite își dau o întâlnire la un bal mascat, într-un colț ascuns își scot măștile și scot un strigăt surprins – Raoul, pentru că partenera sa nu e Marguerite, iar Marguerite, pentru că partenerul ei nu e Raoul). Astfel, singura ieșire din impas este distingerea între eul de apercepție pură și Lucrul-care-gândește: ceea ce simt, ceea ce e dat intuiției mele fenomenale, conținutul persoanei mele (obiectul psihologiei empirice) este, evident, ca orice fenomen, aparența unui Lucru (în acest caz a Lucrului-care-gândește), *dar acest Lucru nu poate fi eul apercepției pure, subiectul transcendental căruia „Lucrul care gândește" îi apare ca eu empiric.*

Reținând acest comentariu crucial, putem explica în detaliu diferența dintre inaccesibilitatea sinelui noumenal ca și a oricărui obiect al percepției. Când Kant spune că subiectul transcendental „nu este cunoscut decât prin idei, care sunt predicatele lui, și despre [el] noi nu putem avea separat niciodată nici cel mai neînsemnat concept" (Crp, A 302), această afirmație nu e oare adevărată? De pildă, și pentru masa din fața mea: Masa este la rândul ei cunoscută doar prin gândurile care îi sunt predicate și fără ele nu putem avea nici un fel de concept despre ea. Cu toate acestea, datorită sus-menționatei dublări auto-referențiale a aparenței în cazul eului, *„Gândesc" trebuie de asemenea să rămână gol la nivel fenomenal.* Apercepția eului e, prin definiție, golită de orice conținut intuitiv; e o reprezentare vidă care sapă o groapă în câmpul reprezentărilor. Pe scurt: Kant e obligat să definească eul apercepției transcendentale ca fiind nici noumenal, nici fenomenal, din pricina paradoxului *auto-implicării; dacă mi-aș fi dat, pe plan fenomenal, ca obiect al experienței, ar trebui să-mi fiu dat simultan și pe plan noumenal.*

O altă cale de a ajunge la același rezultat este prin dualitatea intelectului discursiv și intuitiv. Din pricina finitudinii sale, subiectul dispune doar de intelect discursiv. Este afectat de lucrurile-în sine și folosește intelectul discursiv (rețeaua categoriilor formale transcendentale) pentru a structura multitudinea de afecte amorfe într-o realitate obiectivă: această structură este activitatea sa „spontană", autonomă. Dacă subiectul ar poseda un intelect intuitiv, ar putea umple prăpastia care separă intelectul de intuiție și ar obține astfel accesul la lucrurile în sine. Totuși, „chiar dacă

aş putea susţine în mod coerent, deşi inutil, că, dacă aş poseda un intelect intuitiv în loc de unul discursiv, aş putea cunoaşte *alte* lucruri (obiecte) aşa cum sunt în ele însele, nu pot susţine în acelaşi fel că m-aş putea cunoaşte pe mine ca obiect, în calitatea mea de subiect spontan, gânditor.”[12] De ce nu? Dacă aş poseda o intuiţie despre mine qua „Lucrul care gândeşte”, deci dacă aş avea acces la Sinele meu noumenal, *mi-aş pierde prin aceasta exact trăsătura care mă face un eu de apercepţie pură*; aş înceta să fiu agentul spontan transcendental care constituie realitatea.[13]

Acelaşi paradox se repetă în legătură cu obiectul transcendental qua corelativ al eului de apercepţie pură. Altfel spus, cum ajunge Kant la noţiunea de obiect transcendental? De ce nu-i sunt suficiente categoriile transcendentale, pe de-o parte, şi afectele ca mărturii ale acţiunii Lucrurilor-în-sine asupra noastră, pe de altă parte? „Obiectul transcendental”, adică „ideea cu totul indeterminată despre ceva în genere” are funcţia de a „procura tuturor conceptelor noastre empirice, în genere, un raport cu un obiect, adică realitate obiectivă” (Crp, A 147). Cu alte cuvinte, fără acest obiect paradoxal care „trebuie gândit numai ca ceva în genere = X” (Crp, A 147), diferenţa între logica formală şi cea transcendentală s-ar prăbuşi, în sensul că tabla categoriilor a priori ar rămâne o simplă reţea formal-logică, deposedată de puterea transcendentală de a constitui „realitate obiectivă”. Obiectul transcendental este forma obiectului în general: printr-o raportare la el, categoriile a priori sintetizează multitudinea intenţiilor sensibile într-o reprezentare a obiectului unificat: el marchează răscrucea unde forma generală a oricărui obiect posibil se preface în reprezentarea goală a „obiectului în general”. De aceea noţiunea de obiect transcendental subliniază distincţia kantiană de bază între materialul amorf care descinde din Lucrul transcendental (afecte sensibile care dovedesc că subiectul e afectat în mod pasiv de nişte entităţi noumenale), şi forma transcendentală prin intermediul căreia subiectul modelează materialul intuit, transformându-l în „realitate”: el este un obiect întru totul „creat” de către subiect, „unitatea pe care gândul şi-o proiectează ca pe umbra unui obiect”[14], o formă inteligibilă care este propriul său material. Ca atare, este aparenţa unui obiect deci, *stricto sensu*, un obiect metonimic: spaţiul pentru el este generat de simultaneitatea finitudinii (existente) şi infinitudinii (potenţiale) a experienţei noastre. Obiectul transcendental întrupează gaura ce separă, pentru totdeauna, fagurele de categorii „goale” formal-transcendentale din orizontul finit al experienţei noastre efective, de afectele ce furnizează intuiţiei noastre un conţinut pozitiv. Funcţia lui este astfel, în primul rând, anti-humeană, anti-sceptică:

el garantează faptul că toate viitoarele obiecte ale experienţei vor fi cuprinse în categorii transcendentale. Această distincţie între *Ding-an-sich* şi obiectul transcendental corespunde perfect distincţiei lacaniene între Real qua *Ding* şi *objet petit a*: cel din urmă este tocmai un asemenea obiect metonimic, dând un trup lipsei de obiecte pozitive.[15]

În legătură cu „obiectul transcendental", adică „ideea cu totul indeterminantă despre ceva în genere", Kant spune: „Acest obiect nu poate fi numit *noumen*, căci eu nu cunosc despre el ceea ce este în sine, şi nu am nici un concept despre el decât numai pe acela despre obiectul unei intuiţii sensibile în genere" (CPR, A 253). Într-o primă analiză, Kant pare să-şi contrazică propria premisă, citând, ca dovadă a statutului non-noumenal al obiectului transcendental, faptul că nu ştim ce este în sine: nu este imposibilitatea de a cunoaşte însăşi definiţia obiectului noumenal? Totuşi, această aparentă neconcordanţă e spulberată cu uşurinţă luând în considerare natura obiectului transcendental[16]: în măsura în care conferă corporalitate obiectului în general, deci cât timp funcţionează ca un înlocuitor metonimic al obiectualităţii ca întreg, este *un obiect care, dacă îmi e dat pe plan intuitiv, îmi este simultan dat în sine însuşi*. (Să ne amintim că tot aici se găseşte trăsătura de bază a eului de apercepţie pură: reprezentarea lui este goală, pentru că, dacă el ne-ar fi oferit fenomenal, ne-ar fi în acelaşi timp oferit şi noumenal)[17].

De la Kant la Hegel

Această ambiguitate a lui Kant în ceea ce priveşte obiectul transcendental (Kant oscilează între a-l concepe ca pe un Lucru şi a-l înţelege ca pe ceva nici fenomenal, nici noumenal) este opusul ambiguităţii privind subiectul transcendental; în plus, ea nu reprezintă un simplu defect, a cărui corelare ne-ar permite să formulăm „adevărata" teorie kantiană, ci un echivoc necesar, ale cărui rădăcini pot fi văzute doar privind în urmă, dintr-o perspectivă hegeliană: dacă ne oprim la unul din cei doi poli ai alternativei, întregul sistem al lui Kant se dezintegrează. Altfel spus, dacă, pe de o parte, alegem să identificăm eul transcendental cu Lucrul-Sine noumenal, *Sinele noumenal îşi apare sieşi fenomenal*, ceea ce duce la dizolvarea diferenţei dintre noumene şi fenomene – „eu" devine singurul subiect-obiect oferit sieşi ca „intuiţie intelectuală", „ochiul care se vede" (pasul făcut de Fichte şi Schelling, dar interzis cu desăvârşire de Kant: *intelektuelle Anschauung* ca „punct de pornire absolut" al filozofiei).

Dacă, pe de altă parte, eul apercepției – acest agent autonom al constituirii realității – nu este un Lucru noumenal, atunci diferența dintre fenomene și noumene este din nou dizolvată, dar într-o manieră cu totul diferită: cea a lui Hegel. Trebuie să ținem minte că Hegel respinge însăşi noțiunea de „intuiție intelectuală”, ca pe o sinteză inadecvată, „imediată”, adică rămâne întru totul kantian în insistența lui asupra distanței ireductibile dintre intelectul discursiv (nivelul Noțiunii) şi intuiție. Departe de a vindeca ruptura făcută de Kant, Hegel o radicalizează – cum?

Ajunşi aici, este de dorit să uităm expresiile şablon din manuale despre „idealismul absolut” al lui Hegel, în care – aşa se spune – mişcarea proprie a Noțiunii depăşeşte formalismul, generând tot conținutul prin ea însăşi şi devenind astfel capabilă să se dispenseze de impulsul extrem al Lucrului în sine. În loc să ne afundăm de-a dreptul în asemenea „propoziții hegeliene fundamentale”, să ne întoarcem mai degrabă la dualitatea kantiană a rețelei categoriilor transcendentale şi a Lucrurilor în sine. Categoriile transcendentale toarnă afectele născute în lucrurile noumenale în forma „realității obiective”. Cu toate acestea, aşa cum am văzut, problema o reprezintă finitudinea radicală a afectelor: ele nu sunt niciodată „toate” la un loc, pentru că totalitatea afectelor nu ne este accesibilă; dacă ea ne-ar fi oferită, am avea acces la Lucrurile în sine. În acest punct intervine critica lui Hegel asupra „formalismului” kantian: Hegel susține că insuficiența nu vine din natura finită a afectelor, ci chiar din caracterul abstract al gândirii înseşi. Nevoia de afecte (nevoia ca un material eterogen să ofere un conținut intelectului nostru) dovedeşte că gândirea noastră este abstract formală, că nu a atins încă nivelul a ceea ce Hegel numeşte „formă absolută”.

În acest mod, obiectul transcendental îşi modifică radical funcția: din marca unei deficiențe a intuiției – adică a faptului că reprezentările ne sunt însemnate pentru totdeauna de finitudinea noastră, că lumea obiectelor intuite nu este niciodată oferită în totalitatea ei, se transformă într-o marcă a deficienței *formei discursive* înseşi. Tocmai de aceea „idealismul absolut” al lui Hegel nu este altceva decât „critica” lui Kant împinsă către ultimele ei consecințe: „nu există metalimbaj”; nu putem să ocupăm vreodată spațiul neutru de unde să măsurăm distanța care desparte aparența noastră de cunoaştere de În-sinele Adevărului. Pe scurt, Hegel duce critica lui Kant la extrem tocmai acolo unde pare să pice într-un „panlogism” absolut: afirmând că *fiece tensiune între Noțiune şi realitate, fiece relație a Noțiunii cu ceea ce pare a fi pentru ea un Celălalt ireductibil, întâlnit în experiența sensibilă, extra-noțională, este deja o tensiune intra-noțională,*

adică implică deja o determinare noțională minimală a acestei „alterități”[18]. Exemplul cel mai evident al acestei determinări noționale este, bineînțeles, contrapunerea empirică a calităților primare (formă) și secundare (culoare, gust) ale obiectului perceput: subiectul posedă înlăuntrul său măsura ce-i permite să distingă între ceea ce este doar „impresia sa subiectivă” și ceea ce „există în mod obiectiv”. Dar același lucru se întâmplă cu Lucrul în sine kantian: cum ajunge subiectul la el? Dacă te îndepărtezi de toate determinările senzoriale ce caracterizează obiectele experienței, ceea ce rămâne este abstracțiunea pură, simplul lucru-al-gândirii [*Gedankending*]. Pe scurt, în căutarea noastră de presupoziții pure, neafectate de activitatea spontană a subiectului, am produs o entitate care este postulare pură.

Pariul „idealist” al lui Hegel constă tocmai în asta: ceea ce apare în și pentru experiența noastră ca surplus extra-noțional, ca „alteritatea” obiectului, ireductibilă la cadrul noțional al subiectului, impenetrabilă pentru aceasta din urmă, este întotdeauna și deja percepția (falsă), fetișistă, „reificată” a unei inconsecvențe a noțiunii față de sine. În acest sens, Hegel arată, în Introducerea la *Fenomenologia Spiritului*, cum însăși măsura pe care o folosim pentru a testa adevărul pretențiilor noastre de cunoaștere este prinsă întotdeauna în procesul testării: dacă se dovedește că, nepotrivindu-se măsurii noastre cu privire la ceea ce e considerat Adevărat, cunoașterea noastră e inadecvată, trebuie nu doar să schimbăm cunoașterea noastră cu forma ei mai potrivită, ci să înlocuim simultan însăși rigla cu care măsurăm Adevărul, În-sinele pe care cunoașterea noastră nu l-a putut atinge[19]. Observația lui Hegel nu este un solipsism delirant, ci doar o viziune privitoare la felul cum noi – subiecte finite, istorice – ducem o lipsă totală de măsuri care să ne garanteze contactul cu Lucrul în sine. Intuiția dogmatic-raționalistă a Adevărurilor eterne, percepțiile senzoriale empirice, rețeaua categorială apriorică a reflecției transcendentale, sau – dăm două exemple care nu au doar o valoare istorică, de vreme ce indică poziții revendicate și azi de filozofia contemporană – noțiunea fenomenologică de *Lebenswelt* (lumea vieții), ca fundamente ale rațiunii noastre și ale comunității intersubiective de limbaj, întotdeauna și deja presupuse, sunt toate încercări nefericite de a rupe cercul vicios a ceea ce Hegel numea „experiență”[20].

La prima vedere, ceea ce face Hegel ar putea să ni se pară o simplă contrazicere a lui Kant: în locul distanței ce separă subiectul de Lucrul substanțial, avem de-a face cu identitatea lor (Absolutul qua substanță = subiect). Hegel este cu toate acestea cel mai consecvent dintre kantieni:

subiectul hegelian – mai exact ceea ce Hegel desemnează ca negaţie absolută, auto-referenţială – nu este decât distanţa dintre fenomene şi Lucru, prăpastia dintre fenomene, concepută în versiunea sa negativă, adică gestul pur negativ de a limita fenomenele fără a umple spaţiul de dincolo de limită cu vreun conţinut pozitiv. De aceea trebuie să fim atenţi ca să nu ratăm ceea ce vrea el să spună atunci când insistă că Absolutul trebuie conceput şi ca subiect, nu doar ca substanţă: noţiunea standard a substanţei care devine treptat subiect, (a subiectului „activ”, lăsându-şi „amprenta” asupra substanţei, modelând-o, mediind-o, exprimând prin ea conţinutul său subiectiv) este de două ori înşelătoare. În primul rând trebuie să ţinem minte că această subiectivizare a obiectului la Hegel nu îşi face apariţia niciodată: există mereu un rest de substanţă care eludează „medierea subiectivă”; departe de a fi un simplu impediment în calea actualizării complete a subiectului, acest rest este, *stricto sensu*, corelativul fiinţei înseşi a subiectului. Ajungem astfel la una din definiţiile posibile ale lui *objet a*: acel surplus de substanţă, acel „os” ce *rezistă subiectivizării*; *objet a* este corelativ al subiectului în imposibilitatea sa radicală de a se măsura cu el. În al doilea rând, avem şi noţiunea opusă, conform căreia subiectul este tocmai „nimicul”, vidul pur rămas după ce conţinutul substanţial a fost „trecut” cu totul în predicaţiile-determinările sale: în „subiectivizarea” Substanţei, În-sinele său compact e risipit în multitudinea predicaţiei-determinărilor sale particulare, a „existenţelor pentru altul” şi „subiect” este tocmai X-ul, forma goală a unui „recipient” ce rămâne după ce conţinutul a fost „subiectivizat”. Aceste două concepţii sunt strict corelative, adică „subiect” şi „obiect” sunt cele două rămăşiţe ale aceluiaşi proces sau, mai degrabă, cele două laturi ale aceleiaşi rămăşiţe, concepute fie drept formă (subiect), fie drept conţinut, „material” (obiect): *a* este „materialul” subiectului qua formă goală.

Schimbul non-echivalent

Acelaşi paradox caracterizează noţiunea hegeliană de judecată infinită prin opoziţie cu judecata negativă[21]. Având în vedere infama teză asupra „negaţiei determinate”, ne-am aştepta ca judecata negativă că *succeadă* judecata infinită ca formă concretă, „mai înaltă”, a unităţii-în-diversitate dialectice: afirmând un non-predicat, judecata infinită nu face decât să postuleze un Dincolo abstract, gol, întru totul nedeterminat, în timp ce judecata negativă neagă o judecată pozitivă într-un mod determinat; (mai

exact, spunând că un lucru este obiect al intuiției non-senzoriale, nu numai că-i negăm în mod abstract unul din predicate, ci transformăm negația abstractă în determinare pozitivă: desemnăm câmpul „intuiției non-senzoriale" drept acea realitate căreia îi aparține lucrul în chestiune). Şi totuşi, pentru Hegel, judecata infinită, cu negația ei abstractă, nedeterminată, dezvăluie „adevărul" judecății negative – de ce? Poate că ne oferă o cheie pentru această enigmă logica *schimbului*, care coordonează raționamentul de față: judecata negativă se păstrează în limitele „schimbului echivalent"; implicit măcar, obținem ceva în locul a ceea ce abandonăm (spunând că un lucru e „obiect al intuiției non-senzoriale" obținem în schimbul pierderii domeniului intuiției senzoriale un alt domeniu determinat pozitiv, acela al intuiției non-senzoriale), pe când în cazul judecății infinite, pierderea este totală, nu obținem nimic în schimb.

Să examinăm mai îndeaproape situația paradigmatică a acestei logici a schimbului, dialectica *Bildung*-ului (culturii şi educației) în capitolul despre Spirit din *Fenomenologia spiritului*[22]. Punctul de plecare al acestei dialectici este starea de extremă alienare, starea despărțirii dintre subiect şi substanță, opuse aici sub-măştile „conştiinței nobile" şi Statului. De fapt, însăşi această opoziție vine dintr-o aplicare implicită a schimbului: în schimbul alienării sale desăvârşite (pentru că oferă tot conținutul său substanțial Celuilalt, adică Statului), subiectul – conştiința de sine – primeşte onoarea (onoarea de a servi Binele comun întrupat în Stat). Între aceste două extreme are loc un proces de schimb/mediere: „conştiința nobilă" îşi alienează Pentru-Sinele pur (serviciul său onorabil şi tăcut în favoarea Statului) în zona limbajului qua mediu al universalității gândirii (măguliri la adresa Monarhului, cap al Statului); în schimbul acestei alienări, substanța însăşi face un pas către „subiectivizare", adică se modifică dintr-un Stat de neatins, opus nouă în mod abstract, în bogăție qua conținut substanțial ce ne stă deja la dispoziție (banii pe care-i obținem măgulindu-l pe Monarh). Pe de altă parte, Substanța însăşi (Statul) nu este doar subordonată subiectivității conştiinței de sine, prin transformarea ei în bogăție: în schimbul acestei subordonări, ea obține forma Subiectivității – Statul impersonal e înlocuit de Monarhia absolută, se identifică cu persoana Monarhului (*L'état, c'est moi*"). De-a lungul întregii dialectici a *Bildung*-ului, aparența unui schimb echivalent între subiect (conştiința de sine) şi substanță se păstrează: în schimbul unei alienări crescânde, sacrificând o tot mai substanțială parte din sine, subiectul primeşte onoare, bogăție, limbajul Spiritului şi viziunii, paradisul Credinței, Utilitatea iluminiştilor. Cu toate acestea, când atingem apogeul acestei dialectici,

„libertatea absolută”, schimbul între Voința particulară şi cea universală, subiectul „capătă nimic în schimbul a tot”. El „trece într-un nimic gol”; alienarea lui devine o negație abstractă, care nu oferă în schimb nici un conținut pozitiv, determinat (Epoca istorică reprezentând acest moment de „libertate absolută” este, evident, Domnia Terorii Iacobine în care, fără vreun motiv aparent, pot fi proclamat trădător şi scurtat de cap în orice clipă: capitolul despre Spirit acoperă întreaga dezvoltare spirituală a Europei, de la Statul feudal medieval până la Revoluția franceză). Dar tocmai această prăbuşire a aparenței unui schimb simetric, echilibrat, face posibilă răsturnarea speculativ-dialectică: conştiința de sine trebuie doar să înțeleagă că această Nimicnicie, care îi apare unei Voințe particulare ca o amenințare abstractă, opusă, externă, coincide cu propria sa forță de negație; trebuie să interiorizeze această forță a negativului şi să recunoască în ea propria sa esență, sâmburele ființei sale. „Subiectul” iese la iveală în acest moment de gol cu totul fără sens, produs de o negație ce distruge codrul schimbului echilibrat. Cu alte cuvinte, ce este „subiectul” dacă nu puterea infinită a negației/medierii absolute: în contrast cu o simplă viață biologică, conştiința de sine îşi conține propria negație, se menține printr-o auto-referință negativă. Astfel, trecem de la libertatea absolută (a oricărui *citoyen* revoluționar) la „Spiritul sigur de sine”, ilustrat de subiectul moral kantian: negativitatea externă a Terorii revoluționare este interiorizată în puterea Legii morale, în Cunoaşterea şi Voința pure, ca Universalitate, care nu e ceva opus subiectului din exterior, ci ceva ce constituie însăşi axa siguranței lui de Sine; „Voința liberă” este o Voință care acționează în concordanță cu Legea morală universală, nu în concordanță cu motivații particulare („patologice”), care o supun lumii obiectelor. Iată pasajul din *Fenomenologia Spiritului* care recapitulează această mişcare:

> În lumea culturii înseşi, conştiința de sine nu ajunge să intuiască negația, adică înstrăinarea sa în această formă a purei abstracții, ci negația ei este negația plină de conținut, este sau onoarea sau bogăția, pe care ea le câştigă în schimbul Sinelui de care s-a înstrăinat; sau este limbajul „spiritului” şi al intelecției, pe care îl dobândeşte conştiința ruptă; sau negația este cerul credinței ori principiul utilității aparținând iluminismului. Toate aceste determinări au dispărut în pierderea pe care Sinele o suferă în libertatea absolută. Negația sa este moartea lipsită de orice înțeles, pură spaimă a negativului, care nu are în el nimic pozitiv, nici o plenitudine. – Totodată însă această negație nu este în realitatea

> ei ceva străin; ea nu este nici *necesitatea* universală, care stă dincolo, în care decade lumea morală, nici hazardul singular al posesiunii proprii sau capriciul posesorului, față de care conștiința ruptă se simte dependentă, ci ea este *voința universală* care, în această ultimă abstracție a sa, nu are nimic pozitiv, și deci nu poate da nimic în schimbul sacrificiului; – dar tocmai de aceea această voință este nemijlocit una cu conștiința de sine, adică este purul pozitiv, fiindcă este purul negativ; și moartea fără semnificație, negativitatea fără împlinire, goală, a sinelui, în conceptul ei interior, se transformă în pozitivitate absolută[23].

Logica acestei interiorizări a negației e supusă de obicei la două tipuri de critică. Viziunea marxistă standard o citează ca dovadă supremă a „pozitivismului ascuns" al lui Hegel, a „acceptării ordinii existente [„*das Bestehende"*]: ea vede în această poziție repetarea gestului protestant de a disloca libertatea socială propriu-zisă într-o libertate morală „interioară", care lasă neatinse distorsiunile vieții sociale efective. Conform acestei interpretări, „reconcilierea" hegeliană qua interiorizare a negativității lasă o amprentă de neșters, a renunțării, a unei acceptări resemnate a condițiilor sociale pervertite, „iraționale": prin această interiorizare a revoluției sociale franceze în revoluția filozofică germană, Rațiunea e obligată să se recunoască pe sine în non-Rațiunea lumii. În alt stil, deconstructivismul insistă asupra faptului că trecerea de la Teroarea revoluționară externă la presiunea conștiinței morale, care ne terorizează din interior, are la bază o „economie închisă", care ne permite să interiorizăm-domesticim Exterioritatea radicală a Terorii și să o transformăm într-un moment subordonat al raportării la noi înșine.

Cea de-a doua interpretare nu reușește să aprecieze măsura în care „interiorizarea" Terorii în Legea morală, departe de a „umaniza" impactul traumatic al acesteia, dă naștere unui fel de corp străin, parazit, malign, în însuși nucleul ființei subiectului. Lecția implicită a lui Hegel este aici că Teroarea „externă" revoluționară nu ar fi în stare să țină subiectul în șah dacă el n-ar fi deja terorizat „dinlăuntru", de inexorabila instanță a supraeului, ale cărei cereri nu pot fi împlinite, de vreme ce în ochii ei întreaga noastră existență e marcată de vinovăție. Rezultatul acestei „interiorizări" este subiectul kantian: subiectul condamnat la o eternă disjuncție, veșnic obligat să se lupte cu impulsurile „patologice". Presiunea exercitată asupra subiectului, ce părea inițial să vină din afară, e percepută acum ca ceva ce definește – sau, mai degrabă, pervertește – nucleul propriei sale identități. Subiectul care, sub teroarea iacobină,

trebuia să accepte lipsa lui de valoare în ochii Statului, trebuie acum, în calitatea sa de subiect moral, să sacrifice ceea ce preţuieşte cel mai mult unui Demon interior. În aceasta constă hegeliana „negare a negaţiei”: ce apare mai întâi ca obstacol extern se revelează ca barieră inerentă, altfel spus o forţă exterioară se transformă într-o pulsiune interioară[24].

Reproşul conform căruia procesul dialectic hegelian implică o „economie închisă”, unde fiecare pierdere este recompensată în avans, într-un moment de auto-mediere, rezultă deci dintr-o greşeală de interpretare. În mod paradoxal, cel căruia o asemenea „economie închisă” i-ar putea fi atribuită în mod legitim este însuşi Marx. Mă gândesc aici, evident, la momentul unic în care Marx este fundamental hegelian: formularea lui asupra proletarului ca „subiectivitate fără substanţă”, în faimosul fragment de manuscris despre „Epocile Precapitaliste” din *Grundrisse*[25]. După ce-şi expune grandioasa sa concepţie despre proletariat ca apogeu al procesului istoric de „alienare”, prin eliberarea treptată a forţei de muncă de dominaţia condiţiilor „organice”, substanţiale ale procesului de producţie, (dubla libertate a proletarului: el reprezintă subiectivitatea abstractă eliberată de toate legăturile substanţial organice şi, în acelaşi timp este deposedat şi astfel obligat să-şi vândă pe piaţă forţa de muncă pentru a supravieţui), Marx înţelege revoluţia proletară ca pe o versiune „materialistă” a reconcilierii hegeliene dintre subiect şi substanţă: el restabileşte unitatea subiectului (forţa de muncă) cu condiţiile obiective ale procesului de producţie, dar nu sub dominaţia acestor condiţii obiective (unde indivizii figurează ca simple momente subordonate ale totalităţii lor sociale), ci având ca forţă mediatoare a acestei unităţi subiectul colectiv. În socialism, subiectul colectiv are obligaţia să evidenţieze şi să controleze procesul de producţie şi reproducere socială în întregul său.

Din această perspectivă marxistă, „reconcilierea” hegeliană apare, evident, ca o simplă „reconciliere în mediul gândirii”, care lasă neatinsă realitatea socială. Poate că, totuşi, după mai bine de un secol de polemici asupra „răsturnării materialiste a lui Hegel” înfăptuite de Marx, a venit vremea să luăm în considerare posibilitatea inversă, a unei critici hegeliene asupra lui Marx. Nu ne dă Hegel posibilitatea să discernem, în însăşi fundaţia noţiunii marxiste de revoluţie proletară, un fel de iluzie optică, care se bazează exact pe „economia închisă” a răsturnării dialectice? Lui Marx i-a fost posibil să-şi imagineze „dez-alienarea” ca pe o răsturnare prin care subiectul îşi recâştigă întregul conţinut substanţial. Cu toate acestea, o asemenea răsturnare este eliminată de Hegel: în filozofia hegeliană, „reconcilierea” nu înseamnă momentul când „substanţa devine subiect”

când subiectivitatea absolută este ridicată la nivelul productiv al tuturor entităților, ci mai degrabă acceptarea faptului că dimensiunea subiectivității este înscrisă în miezul însuşi al substanței, sub forma unei lipse ireductibile care o împiedică în mod constant să-şi atingă o identitate proprie completă. „Substanța ca subiect" înseamnă, în ultimă instanță, că un fel de „ruptură" ontologică denunță drept aparență orice „viziune asupra lumii", orice noțiune de univers qua totalitate a „marelui lanț al ființei". Trebuie să tragem, deci, concluzia că Marx însuşi, prefăcându-se că-l combate pe Hegel, construieşte retroactiv figura lui Hegel ca filozof care înalță Noțiunea auto-mediatoare în Spațiul şi Substanța universului: Marx se luptă, în fond, cu umbra idealistă a propriilor sale premise ontologice. Pe scurt, „Hegel ca idealist absolut" este o *dislocare* a propriei ontologii dezavuate a lui Marx. Oare caracterul radical ambiguu al referinței lui Marx la Hegel nu este un simptom al acestei dislocări, şi deci al imposibilității inerente a proiectului marxist? Cu alte cuvinte, în încercarea sa de a delimita universul Capitalului prin intermediul categoriilor logicii hegeliene, Marx oscilează în mod continuu şi sistematic între două posibilități:

– Calificarea Capitalului drept substanță alienată a procesului istoric ce domină subiectele atomizate (vezi faimoasele formule din *Grundrisse* despre proletariat qua „subiectivitate fără substanță", care postulează Capitalul ca propria sa neființă); în limitele acestei perspective, Revoluția apare în mod necesar ca un act prin intermediul căruia Subiectul istoric îşi apropriază conținutul său substanțial alienat, deci recunoaşte în el propriul său produs. Acest motiv şi-a atins expresia finală în *Istorie şi conştiință de clasă* a lui Georg Lukács[26].

– Calificarea, opusă, a Capitalului drept Substanța ce este deja în sine Subiect, adică nu mai este o universalitate gol-abstractă, ci o universalitate reproducându-se prin procesul circular al auto-medierii şi auto-postulării sale (vezi definiția Capitalului ca „bani care fac bani": Bani-Bunuri-Bani); pe scurt, Capitalul este Bani-care-au-devenit-Subiect. Această temă a „logicii lui Hegel ca structură noțională a mişcării Capitalului" îşi găseşte expresia finală în interpretarea hegeliană a „criticii economiei politice", care a înflorit în Germania de vest la începutul anilor '70.

Banii şi subiectivitatea

Să ne întoarcem deci la Hegel: Teroarea revoluționară este răscrucea unde aparența unui schimb echivalent se destramă, răscrucea unde subiectul nu

primeşte nimic în schimbul sacrificiului său. Totuşi, aici, în punctul acela în care negaţia încetează să mai fie „determinată” şi devine „absolută”, subiectul *se întâlneşte pe sine*, de vreme ce subiectul qua *cogito* este tocmai acea negativitate anterioară oricărui act de schimb. Trecerea crucială de la Teroarea revoluţionară la subiectul kantian este, astfel, pur şi simplu trecerea de la S la $: la nivelul Terorii, subiectul nu este încă barat, ci rămâne o entitate întreagă, substanţială, identică cu un conţinut anume, ameninţat de presiunea externă a negaţiei abstracte şi arbitrare a Terorii. Subiectul kantian, dimpotrivă, este însăşi această prăpastie, acest vid de negaţie absolută, căruia orice conţinut particular pozitiv, „patologic”, îi apare drept „postulat”, drept ceva asumat din exterior şi astfel, în ultimă instanţă, ceva contingent. Ca urmare, trecerea de la S la $ aduce cu sine o modificare radicală în însăşi noţiunea identităţii subiectului: în interiorul lui, mă identific cu acel gol care ameninţa o clipă mai devreme să înghită nucleul cel mai preţios al fiinţei mele. Aşa iese la iveală, din structura de schimb, subiectul qua $: el apare când „ceva este schimbat pe nimic”, cu alte cuvinte este însuşi „nimicul” pe care îl obţinem din structura simbolică, de la Celălalt, în schimbul sacrificării particularităţii mele „patologice”, sâmburele fiinţei mele. Când nu obţin nimic în schimb mă regăsesc pe mine ca $, ca punct gol al auto-raportării[28].

Ar fi extrem de interesant din punct de vedere teoretic să stabilim relaţia conceptuală între această geneză a conştiinţei de sine şi noţiunea modernă a banilor de hârtie. În Evul Mediu, banii erau un bun care îşi garanta propria valoare, ca să spunem aşa: o monedă de aur – ca orice alt bun – valora atât cât valora „în sine”. Cum am ajuns de la acea valoare la „banii de hârtie” de azi, care nu au în mod intrinsec nici o valoare, şi totuşi sunt folosiţi de toată lumea pentru obţinerea altor bunuri? Brian Rotman[29] demonstrează necesitatea existenţei unui termen intermediar, aşa-numiţii „bani imaginari”. Problema banilor de aur era degradarea fizică: în mod necesar s-a născut la un moment dat o distanţă între banii „buni” (emisia pură, netocită, a statului) şi banii „proşti” (monedele folosite şi micşorate prin circulaţie); această distanţă între banii buni standard şi moneda de schimb uzată, e cunoscută sub numele de *agio*. Pe baza acestei diferenţe între banii „buni” şi cei „răi”, în statele comerciale a apărut o nouă formă de bani, aşa numitele „bilete de bancă”: acestea reprezentau banii exact la standardele monetăriei, adică nedevalorizaţi încă de folosinţă, totuşi, tocmai din acest motiv, ei nu erau bani adevăraţi, ci existau doar ca punct imaginar de referinţă. Mai precis, existau pe post de convenţie între o bancă şi un individ: o hârtie prin care o bancă promite să-i plătească unui

anume negustor o anume sumă de bani la prezentarea hârtiei. Astfel, negustorul avea garanția că banii pe care i-a dat băncii își vor păstra valoarea lor „reală".

Sunt de făcut aici două observații cruciale. Prima ar fi că, prin această operație, „banii intrau într-o relație cu ei înșiși și deveneau un bun"[30]: dedublarea în bani „buni" dar numai imaginari și bani „proști" existând în mod empiric, supuși uzurii, a făcut posibilă măsurarea „prețului banilor înșiși". Se putea spune că moneda de aur pe care o țineau în mână, datorită uzurii, valora doar un anume procent din banii „buni", adică, din propria sa valoare „reală". A doua observație ar fi că acești bani imaginari erau „înrădăcinați deictic în semnătura unei persoane speciale numite plătit"[31]: hârtia emisă de bancă era o promisiune monetară către un negustor numit individual. Pentru a se ajunge la banii de hârtie, așa cum îi cunoaștem astăzi, această promisiune deictică având nume și date concrete trebuia să se depersonalizeze într-o promisiune, făcută anonimului „purtător", de a plăti echivalentul în aur al sumei inscripționate pe banii de hârtie – astfel ancorarea, legătura cu un anumit individ concret era desfăcută. Iar subiectul care ajungea să se recunoască drept „purtător" anonim este însuși subiectul conștiinței de sine – de ce? E în joc aici nu numai faptul că acest „purtător" desemnează o funcție universală neutră, care poate fi asumată de orice individ; ca să atingem conștiința de sine, universalitatea goală a „purtătorului" trebuie să capete existență reală, trebuie postulată ca atare, altfel spus, *subiectul trebuie să se raporteze la sine, să se conceapă pe sine ca pe un „purtător" gol, și să perceapă trăsăturile sale empirice, care constituie conținutul pozitiv al „persoanei" sale individuale, ca pe o variabilă contingentă.* Această trecere este, o dată în plus, trecerea de la S la $, de la plinătatea subiectului „patologic" la *cogito* ca entitate goală, autorelaționată, care își simte propriul său conținut pozitiv, empiric, ca pe ceva „postulat", adică ceva contingent și în ultimă instanță indiferent[32].

De la subiect la substanță... și înapoi

Distanța ce-l desparte pe Marx de Hegel, cu alte cuvinte dimensiunea crucială a ceea ce Hegel numește „subiect" (prin opoziție cu indivizii empirici), devine limpede la parcurgerea inversă a drumului „de la substanță la subiect". Ne gândim aici la reproșul adresat de obicei lui Hegel de către adversarii săi nominaliști, de la Feuerbach la tânărul Marx

şi mai departe, a cărui premisă majoră este că „indivizii cu existenţă efectivă" îşi realizează potenţialul în reţeaua socială a relaţiilor lor reciproce („esenţa omului este totalitatea relaţiilor sale sociale" cum spune Marx). Dacă ne luăm după acest reproş, „mistificarea idealistă" a lui Hegel ar avea doi paşi. Mai întâi, Hegel transpune – traduce această multitudine de relaţii între subiecte qua indivizi concreţi în relaţia subiectului-individ cu Substanţa: relaţiile sociale *între* indivizi sunt supuse unei transsubstanţieri bruşte şi se transformă în relaţia individu*lui* cu Societat*ea* qua substanţă. De aici, într-o mişcare secundă, Hegel transpune relaţia individului subiect cu Substanţa în relaţia Substanţei *cu ea însăşi*. Cazul paradigmatic al acestei „demarcări a mistificării idealiste" e oferit de critica conştiinţei religioase, elaborată de Feuerbach şi de tânărul Marx, ce îl concepe pe Dumnezeu ca expresie alienată, inversată, „substanţializată" a structurii de bază a relaţiilor sociale între indivizii existenţi şi cei activi. După această critică, primul pas al mistificării religioase este să „bazeze" relaţiile individului cu societatea înconjurătoare, cu alţi indivizi, pe relaţia lui cu Dumnezeu: când mă raportez la Dumnezeu, mă raportez într-o formă alienat-inversată la propria mea esenţă socială, altfel spus, ceea ce percep (în mod fals) că „Dumnezeu" nu este decât o expresie „reificată", exteriorizată a modului fundamental în care sunt legat de semenii mei. Acest pas odată făcut, cel de-al doilea, ce urmează automat este că eu, individ concret, identific relaţia mea cu Dumnezeu cu relaţia Lui cu Sine. Este de ajuns să reamintim formulele mistice despre cum ochiul prin care îl văd pe Dumnezeu este chiar ochiul prin care Dumnezeu se uita la El însuşi.

Din perspectiva hegeliană propriu-zisă, însă, ne aflăm aici tocmai în punctul opus, acela al pierderii dimensiunii specifice a subiectivităţii; adică al reducerii subiectului la un moment subordonat auto-relaţionării Substanţei. Tocmai şi numai aici întâlnim *subiectul* distinct de „individ": „Subiectul" Hegelian nu este până la urmă decât un nume pentru exterioritatea Substanţei faţă de sine, pentru „ruptura" prin intermediul căreia Substanţa îşi devine sieşi „străină", percepându-se (în mod greşit) prin ochii umani ca Alteritate inaccesibilă reificată. Altfel spus, atât timp cât relaţia Subiectului cu Substanţa se suprapune pe relaţia Substanţei cu Sine, faptul că Substanţa îi apare subiectului ca o entitate străină, externă, inaccesibilă dovedeşte că Substanţa însăşi se auto-divizează[33]. În alte sale *Écrits*, Lacan rezolvă problema uzată a relaţiei dintre individ şi societate printr-o referinţă elegantă la exact acest punct din filozofia lui Hegel: teoria psihanalitică ne permite să recunoaştem „reconcilierea" lor, –

„medierea” dintre Individual şi Universul în fisura care le străbate pe amândouă[34]. Cu alte cuvinte, problema rămâne de nerezolvat cât timp insistăm asupra calităţii de Tot organic, auto-conţinut, fie a individului, fie a Societăţii: primul pas către soluţionare este să legăm sciziunea ce traversează Substanţa socială („antagonismul social”) de sciziunea constitutivă a subiectului (în teoria lacaniană, esenţial e că subiectul *nu* este „individual”, un Întreg indivizibil, ci e divizat în mod constitutiv, $). Această citire a lui Hegel, care localizează „reconcilierea” Universalului şi Particularului în însăşi fisura care le taie şi astfel le uneşte, oferă de asemenea un răspuns eternei probleme a solipsismului şi posibilităţii de comunicare (între subiecte diferite sau, la un nivel mai general, între culturi diferite): ceea ce ridică întrebări în ipoteza solipsistă este presupusa autoconţinere a individului sau societăţii. Altfel spus, comunicarea devine posibilă prin chiar intermediul trăsăturii care părea să-i submineze posibilitatea în modul cel mai radical: pot comunica cu Celălalt, sunt „deschis” faţă de el (fie el însufleţit sau nu) exact şi numai atâta timp cât sunt divizat în mine însumi, marcat de „represiune”, adică atâta timp cât *nu pot niciodată să comunic realmente cu mine însumi* (ca să ne exprimăm într-un fel oarecum naiv şi patetic); Celălalt este la origine tocmai descentrata Cealaltă parte a scindării mele. În termeni freudieni clasici: „ceilalţi” există doar pentru că şi atâta vreme cât eu nu sunt pur şi simplu identic cu mine însumi, ci posed un inconştient, de vreme ce îmi este împiedicat accesul la adevărul propriei mele fiinţe. În ceilalţi nu fac decât să caut acest adevăr, ceea ce mă împinge să „comunic” cu ei este speranţa că voi obţine de la ei adevărul despre mine însumi, despre propria mea dorinţă. Acelaşi lucru este valabil şi despre la fel de uzata problemă a „comunicării între culturi diferite”. Baza comună ce permite ca două culturi să-şi vorbească, să facă schimb de mesaje, nu este vreun ipotetic set de valori universale comun etc., ci mai degrabă opusul lui, un *impas* comun; culturile comunicării în măsura în care pot recunoaşte una în alta un răspuns diferit la acelaşi „antagonism”, impas, punct mort fundamental[35].

Deci, ceea ce este fundamental în înţelegerea noţiunii hegeliene de *act* este că un act presupune prin definiţie un moment de exteriorizare, de auto-obiectivare, de salt în necunoscut. A „pune în act” înseamnă a-ţi asuma riscul că ceea ce începi să faci se înscrie într-un cadru ale cărui contururi îşi depăşesc raza de atingere, că ceea ce faci poate să pună în mişcare un şir imprevizibil de întâmplări, că va căpăta un sens diferit sau total opus faţă de ceea ce intenţionai să îndeplineşti – pe scurt, înseamnă să-ţi asumi un rol în jocul „vicleniei raţiunii”. (Miza în *la passe*, momentul

final al procesului psihanalitic, este tocmai hotărârea analizatului de a-şi asuma întru totul această auto-exteriorizare, adică „destituirea subiectivă": sunt doar ceea ce sunt pentru ceilalţi, de aceea trebuie să renunţ la baza imaginară fiinţei mele, la refugiul încăpăţânat în „propriul meu Idaho", la o comoară ascunsă în mine, inaccesibilă celorlalţi[36]. Problema de căpetenie a actului lui Hegel nu este deci eşecul lui, necesar în cele din urmă, (datorită interferenţei Celuilalt, ce modifică orice semnificaţie intenţionată, nu putem exterioriza niciodată în mod adecvat, nu putem transpune în cheia existenţei intersubiective proiectul nostru interior), ci mai degrabă opusul său: *un act reuşit în întregime (un act care „corespunde propriei sale noţiuni") ar produce o catastrofă*, adică fie sinuciderea (auto-obiectivarea totală, transformarea subiectului într-un lucru), fie o cădere în nebunie („scurt-circuitul", semnul imediat al egalităţii, între *Înlăuntru* şi *În afară*, adică percepţia (falsă) a Legii din Inima mea ca Lege a Lumii). Cu alte cuvinte, dacă subiectul ar supravieţui actului său, ar fi obligat să-şi organizeze eşecul final, să îl desăvârşească, „ţinându-şi pumnii" ca un cumva să se identifice total cu el, să îl circumscrie într-o economie care îşi subliniază scopul declarat, astfel încât ceea ce pare un eşec să devină adevărata ei ţintă.

Noţiunea comună de „viclenie a raţiunii" reduce actul la o relaţie de manipulare tehnologică: în loc să acţionăm direct asupra obiectului, interpunem între noi şi obiect un alt obiect, şi le lăsăm să interacţioneze în libertate; uzura provenită din fricţiunea obiectelor ne realizează scopul, în timp ce noi ne păstrăm la o distanţă sigură, în afara încăierării. Ar trebui să ne amintim numai de „mâna invizibilă a pieţii" a lui Adam Smith: orice individ îşi urmăreşte interesul său egoist, dar interacţiunea indivizilor realizează Binele Comun, creşterea bunăstării naţionale. Ideea este că Absolutul hegelian întreţine aceeaşi relaţie cu indivizii concreţi angajaţi în lupte istorice:

> Nu ideea generală este aceea care, prin contradicţie şi luptă, se expune unui pericol; ea se păstrează neatacată şi nevătămată, în fundalul scenei. În aceasta constă ceea ce numim *viclenia raţiunii*, în faptul că lasă pasiunile să lucreze pentru ea, cu care prilej tocmai elementul prin care raţiunea ia fiinţă suferă pierderi şi răsturnări... Particularul este de cele mai multe ori prea neputincios faţă de general, indivizii sunt jertfiţi şi abandonaţi. Ideea plăteşte tribut existenţei şi instabilităţii nu din sine, ci folosind pasiunile indivizilor[37]

Acest citat din *Filozofia Istoriei* a lui Hegel se potriveşte perfect cu noţiunea comună de „viclenie a raţiunii": indivizii care-şi urmăresc scopurile proprii sunt, fără ştirea lor, unelte ale realizării planului divin. Dar acest tablou, aparent clar, este tulburat de câteva elemente. De obicei este trecută sub tăcere ideea de bază a argumentaţiei hegeliene referitoare la „viclenia raţiunii": *imposibilitatea* ei în ultimă instanţă. Este imposibil ca vreun subiect determinat să ocupe locul „vicleniei raţiunii" şi să exploateze pasiunile altcuiva fără a se implica în munca acestuia, adică fără a plăti cu sânge preţul exploatării sale. Tocmai în acest sens „viclenia raţiunii" este întotdeauna dublată: un artizan, de pildă, utilizează forţele naturii (apa, aburul...) şi le permite să interacţioneze în scopuri externe lor, pentru a modela materialul brut într-o formă potrivită consumului uman; pentru el scopul procesului de producţie este satisfacerea nevoilor umane. Totuşi, aici el devine într-un fel victima propriei sale isteţimi: adevăratul scop al procesului de producţie socială nu este satisfacerea nevoilor individuale, ci însăşi dezvoltarea forţelor de producţie, ceea ce numeşte Hegel „obiectivizarea Spiritului". Teza lui Hegel este deci că *manipulatorul însuşi este întotdeauna şi deja manipulat*: artizanul care exploatează natura prin „viclenia raţiunii" este la rândul său exploatat de „spiritul obiectiv". Şi, după spusele lui Hegel, dovada absolută a acestei imposibilităţi de a ocupa poziţia „vicleniei raţiunii" este oferită de însuşi Dumnezeu: patimile lui Cristos pe cruce produc o implozie în logica Divinităţii, care se păstrează în culise şi trage sforile teatrului Istoriei de la o distanţă sigură. Răstignirea desemnează punctul de unde Ideii divine nu-i mai este posibil să „rămână în culise, neatinsă şi nelovită": Dumnezeu însuşi, „devenind om" şi murind pe cruce, „plăteşte preţul".

Subiectul ca „mediator disparent"

Această relaţie paradoxală dintre subiect şi substanţă, în care subiectul apare ca fisură în Substanţa universală, se bazează pe noţiunea de subiect ca „mediator disparent", în exact sensul Realului freudian-lacanian, adică pe structura unui element care, deşi niciodată prezent în mod efectiv şi ca atare inaccesibil experienţei noastre, trebuie totuşi să fie construit retroactiv, presupus, pentru ca toate celelalte elemente să-şi păstreze coerenţa. În *Fenomenologia Spiritului* a lui Hegel întâlnim această structură de „mediator disparent" în repetate rânduri. Ar fi de ajuns să menţionăm două asemenea puncte: transformarea relaţiei Suzeran-Şerb în

stoicism şi transformarea, ultima formă a „Rațiunii observatoare” în „Rațiune activă”:

– în dialectica Suzeran (Stăpân) şi Şerb, Cunoaşterea aparține mai întâi şerbului, sub forma „savoir-faire”-ului, a abilității sale practice în manevrarea lucrurilor astfel încât ele să-i ofere satisfacție Suzeranului-Stăpân. S-ar putea crede că trecerea de la acest „know-how” tehnic la Gândire (şi astfel la stoicism ca poziție a Şerbului-Sclav gânditor: evident că în prezentarea lui Hegel, Sclavul şi nu Stăpânul ajunge la „travaliul Noțiunii” prin intermediul „noțiunii de travaliu”) este una directă şi nonambiguă: atingem universalitatea Gândirii qua formă a existenței prin intermediul răsturnării tipic hegeliene a finalității externe în auto-finalitate, adică a formei externe în formă absolută. Prin efortul său de a modela, de a da formă obiectelor externe, astfel ca ele să atingă scopul de a satisface nevoile Stăpânului, Sclavul ajunge să înțeleagă că Gândirea ca atare este deja forma oricărei obiectivități posibile. Lipseşte din această relatare, totuşi, exact momentul izolat şi expus de către Lacan ca moment inaugural al filozofiei: „aproprierea Cunoaşterii de către Stăpân”. După Lacan, filozofia se naşte atunci când Stăpânul îşi apropriază „know-how”-ul Sclavului şi îl transformă într-o epistemă universală, dezlegată de interese utilitare, adică într-o ontologie filozofică[38]. În istoria filozofiei, acest moment corespunde oarecum epocii lui Platon şi Aristotel, pe când stoicismul, care le urmează, reprezintă o încercare a sclavului de a participa la cunoaşterea dezinteresată a Stăpânului (stoicismul este filozofia Sclavului care postulează „libertatea sa interioară” ca unic palier pe care el şi Stăpânul sunt egali). Atunci de ce lipseşte acest termen intermediar, acest gest inaugural al discursului filozofic din construcția lui Hegel? Motivul ar putea fi oare căutat în faptul că poziția Filozofului qua „Stăpân care gândeşte” (care posedă cunoaşterea) este inerent imposibilă *şi ca atare este o simplă fantezie a filozofiei*, care nu poate fi vreodată împlinită? Nu ajunsese însuşi Platon, încăpățânându-se în visul său despre un Stăpân ştiutor („Filozoful-Rege”) să cunoască dezamăgiri peste dezamăgiri, văzându-se într-una redus la un rol de bufon ce şopteşte sfaturi în urechea ignorantă a Stăpânului?[39]

– Frenologia ia sfârşit o dată cu judecata infinită „Spiritul este un os”[40], al cărui conținut speculativ îl reprezintă identitatea dintre subiect şi obiect, adică puterea Spiritului de a „deveni” un lucru inert, de a-l „media”; ceea ce urmează, deci, este trecerea spre Rațiunea activă ce se străduieşte să consume, să implanteze, să „realizeze” acest adevăr al Rațiunii observatoare, cu alte cuvinte să îl transpună din În-sinele lui în

Pentru-sinele lui: prin intermediul acțiunii sale de a modela obiectele, subiectul se actualizează, „se schimbă în obiect"; capătă o existență independentă de Interioritatea sa subiectivă sub masca formei umane a obiectelor din jurul său. Dăm însă din nou totuşi peste o hârtoapă, care dezminte curgerea liniştită a acestei transformări şi introduce în procesul dialectic, ce urmează de altminteri modelul isterizării, o notă de nevroză compulsivă: subiectul evadează în activitate, transformă ceea ce poseda deja într-un munte al lui Sisif, avem de-a face aici cu un caz pe care teoria psihanalitică îl categoriseşte ca *acting out**. Prin intermediul trecerii de la frenologie la „Rațiunea activă", subiectul amână pur şi simplu întâlnirea neplăcută cu ceea ce se află deja aici, cu Realul: el transformă identitatea cu obiectul mort, inert (care, la sfârşitul experienței frenologice, este deja realizat) în scopul activității sale infinite – tot astfel cum în dragostea curtenească, cavalerul îşi asumă mereu mai multe încercări pentru a amâna momentul final al întâlnirii sexuale cu doamna. În ambele cazuri, scopul muncii este acelaşi: evitarea confruntării cu o traumă insuportabilă, în primul caz abisul necunoscut al subiectului *qua $*, vidul autocontradicției absolute, în cel de-al doilea faptul traumatic că „nu există relație sexuală". Totuşi, dacă lucrurile stau aşa, atunci între naivitatea imediată a atitudinii frenologice (care „chiar crede" că s-ar putea găsi cheia secretelor Spiritului în convexitățile craniului şi astfel nu sesizează conținutul speculativ al ecuației „Spiritul este un os") şi atitudinea „Rațiunii active" (care se străduieşte să realizeze acest conținut speculativ prin transpunerea obiectelor în forma care se potriveşte scopurilor spirituale) trebuie să intercalăm un moment scurt, disparent, dar necesar din motive structurale, în care conştiința are o presimțire a adevărului speculativ al frenologiei, dar *este incapabilă să o suporte, şi de aceea îi întoarce spatele cufundându-se în activitate*[41].

Limitarea precede transcendenței

Pe fondul acestei treceri de la subiectul kantian qua eu al apercepției pure la subiectul hegelian qua fisură în Substanța universală se poate contura natura exactă a relației între Real şi obiectul *a* mic (*objet petit a*). Soluția evidentă este, bineînțeles, să concepem Realul ca substanță a *jouissance*-ei,

* *acting out:* trecere în act (vezi şi Jean Laplanche şi J.-B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei,* Ed. Humanitas, 1994, p. 27, *nota trad.*).

în mod radical externă ordinii simbolice, şi statutul lui *objet a* ca cel al unei aparenţe: aparenţa fiinţei. Traducerea în termeni kantieni nu pare cu nimic mai puţin evidentă: Realul este *Ding-an-sich*, substanţa inaccesibilă, iar *a* este obiectul transcendental. Această traducere mi se pare impusă de modul în care Kant face diferenţa între obiectul transcendental şi *Ding-an-sich*: natura lor este similară, dar în cazul Lucrului accentul cade pe independenţa lui de percepţia subiectului, de modul în care subiectul este afectat de către el (Lucrul este ceea ce e „în sine", indiferent de noi); pe când în cazul obiectului transcendental, accentul se mută imperceptibil, dar crucial: obiectul transcendental este baza necunoscută, subterană a aparenţei, adică a ceea ce percepem ca obiect al experienţei. Cu toate acestea, în miezul gândirii noastre concepem tocmai această bază: altfel spus, X-ul necunoscut trebuie să fie cel conceput drept X (o concepţie neîmplinită senzorial), pentru ca experienţa noastră să îşi păstreze coerenţa. Esenţial este tocmai faptul că *trebuie să fie gândit*. Cu alte cuvinte, obiectul transcendental este un *Gedankending*: practic el reprezintă „În-sinele aşa cum ni se înfăţişează el nouă, conştiinţei", adică desemnează modul în care În-sinele este prezent în gândire[42].

Problema cu această soluţie aparent evidentă este că ea duce la o substanţializare a Lucrului: ne obligă să concepem Lucrul drept totalitate a În-sinelui şi obiectul transcendental drept modul în care acest întreg e prezent în percepţia noastră – sub forma aspectului său, a unui gând gol, vidat de orice conţinut intuitiv. În această perspectivă, statutul obiectului transcendental este exclusiv unul secundar; el desemnează modul negativ în care Lucrul e prezent în câmpul experienţei noastre: ca gând gol al unui X inaccesibil, aparţinând substratului. Nu e oare similară situaţia relaţiei între Lucrul ca substanţă a *jouissance*-ei şi *objet petit a*, surplusul de juisare, la Lacan? Nu este Lucrul Real un fel de substanţă preexistentă, „cultivată", „împământenită" de Simbolic, şi nu este *a* aparenţa *jouissance*-ei pierdute, adică ceea ce rămâne din Realul pierdut în Simbolic? Soarta înţelegerii lui Lacan şi Kant de către noi se decide aici. Altfel spus, există o oarecare ambiguitate fundamentală în noţiunea de Real a lui Lacan: Realul desemnează un nucleu dur, substanţial care precede şi rezistă simbolizării şi, simultan, desemnează restul, care e postulat sau „produs" de simbolizarea însăşi[43]. Trebuie totuşi să încercăm din răsputeri să evităm înţelegerea acestui rest ca fiind pur şi simplu secundar, ca şi cum am avea *mai întâi* întregul substanţial al Realului şi *apoi* procesul de simbolizare care „evacuează" *la jouissance*, dar nu în întregime, lăsând în urmă rămăşiţe izolate, insule de juisare, *objets petits a*. Dacă cedăm acestei noţiuni, pierdem paradoxul Realului Lacanian: nu există substanţă

a jouissance lipsită de sau anterioară surplusului de juisare. *Substanța este un miraj invocat retroactiv de către surplus.* Iluzia ce aparține *a*-ului qua surplus de juisare este deci tocmai iluzia că, în spatele ei, există substanța pierdută a *jouissance*-ei. Cu alte cuvinte, *a* qua aparență este înşelătoare în stil lacanian: nu pentru că este un substitut fals al Realului, ci tocmai pentru că invocă impresia unui Real substanțial în spatele său; înşală pozând drept umbră a unui Real de dedesubt[44]. Şi aceeaşi demonstrație e valabilă şi pentru Kant: ce nu este el în stare să observe este că *das Ding* e un miraj invocat de către obiectul transcendental. *Limitarea precede transcendenței*: tot ceea ce „există în fapt" este câmpul fenomenelor şi limitările lui, în timp ce *das Ding* nu e decât o fantomă care, prin urmare, umple golul obiectului transcendental.

Concluzia lui Lacan în lectura sa asupra lui Kant este că *distincția între fenomene şi Lucru poate fi susținută doar în spațiul dorinței, aşa cum este el structurat de intervenția semnificantului*: tocmai această intervenție produce scindarea dintre realitatea accesibilă, structurată simbolic, şi vidul Realului, semn al Lucrului pierdut. Ceea ce percepem ca „realitate" se dezvăluie pe fundalul lipsei, pe fundalul absenței Lucrului, a obiectului mitic, a cărui întâlnire ar aduce satisfacția totală a călătoriei. Privită în dimensiunea ei fundamentală, această lipsă a Lucrului ce constituie „realitatea" nu este deci epistemologică, ci aparține mai degrabă logicii paradoxale a dorinței – paradoxul fiind că acest Lucru este produs retroactiv de însuşi procesul de simbolizare, mai exact că apare tocmai prin gestul dispariției sale. Cu alte cuvinte (cu ale lui Hegel), nu există nimic – nici o entitate pozitivă substanțială – în spatele perdelei fenomenale, ci doar privirea ale cărei fantasmagorii prind formele nenumărate ale Lucrului. Din această pricină, Lacan este departe de a cădea pradă unui scurt-circuit, ilegitim din punct de vedere teoretic, între problematica psihanalitică a obiectului pierdut şi de neatins al dorinței şi problematica epistemologică a obiectului cunoaşterii şi a caracterului său imposibil de cunoscut[45]. Chiar dimpotrivă, ceea ce îşi pune el în minte este să demonstreze tocmai cum acest scurt-circuit rezultă dintr-un fel de iluzie optică, ce generează o „substantivizare" ilegitimă (deşi necesară din punct de vedere structural) a Lucrului. Statutul Lucrului – la *jouissance* – devine epistemologic; caracterul său de neatins este perceput ca imposibilitate de cunoaştere din clipa în care îl „substantivizăm" şi presupunem că el precede din punct de vedere ontologic dispariției sale, deci că există ceva ce poate fi văzut „după perdea" (a fenomenelor).

Această preeminență a limitării asupra transcendenței pune de asemenea într-o nouă lumină (hegeliană) sublimul kantian: ceea ce percepem drept conținut sublim pozitiv (legea morală din noi, demnitatea voinței libere) este de natură strict secundară; este ceva ce nu face decât să umple golul originar generat de ruperea câmpului reprezentărilor. Cu alte cuvinte, Sublimul *nu* implică ruperea câmpului fenomenelor, adică experiența faptului că nici un fenomen, nici cel mai puternic, nu poate exprima în mod potrivit Ideea suprasensibilă. Această noțiune – că, în experiența Sublimului, fenomenele se dovedesc incapabile de a reda Ideea – rezultă dintr-un fel de iluzie a percepției. Ceea ce suferă într-adevăr o ruptură în experiența Sublimului este însăşi convingerea că, în spatele câmpului fenomenelor, există un Lucru substanțial pozitiv, inaccesibil. Altfel spus, această experiență demonstrează că fenomenele şi noumenii nu trebuie concepute ca două domenii pozitive separate de o graniță: câmpul fenomenelor ca atare este limitat, dar această limitare este o determinare a lui inerentă, astfel încât „dincolo" de limitele lui nu se află nimic. Limita *precede* ontologic Dincolo-ul său: obiectul pe care îl percepem ca „Sublim", strălucirea lui elevată, *Schein*, este o simplă pozitivare secundară a „nimicului", a golului de dincolo de limită. Şi – aşa cum o demonstra Lacan în Seminarul despre Etica Psihanalizei – noțiunea kantiană de Sublim este întru totul compatibilă cu noțiunea freudiană a sublimării: în teoria freudiană, „Sublimul" desemnează un obiect empiric ce ocupă, umple golul, spațiul liber al Lucrului „reprimat primordial", ajungând să fie „ridicat la demnitatea unui Lucru". Exact în acest sens, obiectul sublim este simultan *Schein*-ul superficial sau „grimasa", o simplă aparență golită de orice fundament substanțial, dar şi ceva „mai real decât realitatea însăşi": în însăşi calitatea sa de simplă aparență, el „întrupează" o frontieră ce fixează limitele (a ceea ce noi percepem ca) realității, adică ține locul, suplineşte ceea ce trebuie exclus, eliminat, pentru ca „realitatea" să-şi păstreze coerența[46].

Cât priveşte critica lui Hegel față de Kant, este esențial să evităm concluzia, aparent evidentă, că Hegel „eliberează", face o incursiune înlăuntrul domeniului pe care Kant îl eludează, desemnându-l ca inaccesibil. Altfel spus, noi, ființe finite, suntem, după Kant, condamnate să suportăm prăpastia ce desparte intuiția de concept; tocmai ea ne defineşte finitudinea. Kant încearcă să demonstreze că poate exista o constituție transcendentală (adică „spontaneitatea" subiectului) doar în limitele finitudinii: într-o ființă infinită (Dumnezeu), intuiția şi intelectul ar coincide, şi de aceea o asemenea ființă ar depăşi opoziția dintre rațiunea teoretică şi

cea practică (şi, ca urmare, nevoia ca ele să-i medieze „capacitatea de judecată"). O astfel de ființă ar fi capabilă de „intuiție intelectuală" sau, altfel spus, de percepție productivă: însuşi actul percepției ar crea (nu doar „constitui" în sensul transcendental) obiectele percepute. Cum răspunde Hegel la această scindare? El nu spune niciodată că această intuiție intelectuală, unitatea conceptului şi intuiției, postulată de către Kant în Dincolo-ul divin, este deja existentă, prezentă, în eul conştiinței de sine pure; dacă ar fi aşa, am avea de-a face cu un creaționism solipsist fără sens, cu noțiunea unui eu creând direct obiecte. Intenția lui Hegel este mult mai rafinată: după el, însăşi noțiunea de „intuiție intelectuală" aparține nivelului Înțelegerii abstracte (opus Rațiunii dialectice), şi deci prezintă sinteza Sensibilului şi a Intelectului ca pe ceva ce are loc într-un domeniu separat, dincolo de scindarea lor. Sinteza efectivă a Sensibilului şi Intelectualului este deja efectuată în punctul în care ele se despărțeau la Kant, de vreme ce Ideea suprasensibilă *nu este decât* limitarea inerentă a fenomenelor intuite. Se poate spune astfel că Hegel reafirmă ruptura kantiană dintre intuiție şi intelect: pentru ca un „obiect" să apară în câmpul a ceea ce percepem drept realitate, multitudinea intuițiilor sensibile care îi oferă conținutul trebuie să fie suplimentată cu „concepția neîmplinită senzorial" a unui X qua *Gedankending*, adică golul pe care nu-l poate umple nici o trăsătură empirică, pozitivă, pentru simplul fapt că nu este decât un corelativ, un efect „reificat" al actului sintetic de apercepție *al subiectului*[47].

Însuşi cvartetul Kant-Fichte-Schelling-Hegel apare astfel într-o nouă lumină. Când Kant a formulat problematica constituției transcendentale a eului de apercepție pură, el a deschis un nou domeniu, dar a avansat în miezul lui doar până la jumătate, şi astfel s-a împotmolit în neconcordanțe; atât Fichte cât şi Schelling s-au străduit să depăşească neconcordanțele kantiene concepând scindarea kantiană dintre intelect şi intuiție (sensibilă) ca pe căderea din unitatea originară, punctul de plecare adevărat al filozofiei, care, bineînțeles, nu este decât intuiția intelectuală (*intelektuelle Auschauung*), unitatea intuiției şi intelectualului, a obiectului şi subiectului, a teoriei şi practicii etc. Hegel însă *se întoarce* în mod paradoxal *la Kant*, adică *respinge* aceste tentative postkantiene de sinteză precipitată, „imediată", în avans, şi propune despăşirea inadvertențelor kantiene într-un stil diferit, „hegelian": demonstrând că sinteza este deja actualizată acolo unde Kant vedea doar separarea, astfel încât nu e nevoie să se mai postuleze un act separat de sinteză în „intuiția intelectuală". Nu trecem de la Kant la Hegel prin *umplerea* locului gol al Lucrului, adică a

golului negru, perceptibil în crăpătura ferestrei pe jumătate deschise, din *Lunette d'approche*[48] a lui Magritte, ci *prin afirmarea golului ca atare*, ca anterior oricărei entităţi pozitive care se străduieşte să îl umple.

„*Total Recall*": *Cunoaşterea în real*

Şi – ca să ne întoarcem la *noir* – acest gol, reprezentând ruptura ireductibilă dintre eul apercepţiei şi „Lucrul care gândeşte" noumenal este cel ce lasă loc posibilităţii unei atitudini „paranoice", conform căreia sunt noumenale – qua „Lucru care gândeşte" – un artefact, o jucărie în mâinile unui Creator necunoscut. Ultima întrupare a acestei figuri apare în renaşterea optzecistă a *noir*-ului, sub masca noului tip de tată ce caracterizează capitalismul târziu, „postindustrial", corporatist, un părinte ilustrat de Tyrell din *Blade Runner*, figură însingurată de o materialitate bizară, eterată, fragilă, lipsită de partener sexual. Acest părinte materializează evident Geniul Rău cartezian: un tată ce îşi exercită dominaţia asupra mea nu la nivelul identităţii mele simbolice, ci la nivelul a ceea ce sunt qua „Lucrul care gândeşte"[49]. Cu alte cuvinte, un tată care nu mai este S_1, Stăpânul-Semnificant al cărui Nume îmi garantează identitatea simbolică, locul propriu în textura tradiţiei simbolice, ci S_2, Cunoaşterea care m-a creat ca artefact al său. În momentul când tatăl îşi schimbă statutul din S_1 în S_2, din Stăpân-Semnificant gol în Cunoaştere, eu, fiul, devin un monstru[50]. De aici vine isterizarea monstrului-fiu: întrebările pe care monştrii le adresează creatorilor lor, de la creatura doctorului Frankenstein la personajul Rutger Hauer din *Blade Runner,* sunt în fond variaţiuni pe aceeaşi temă: „De ce m-ai greşit? De ce m-ai făcut aşa, incomplet, invalid?". Sau, ca să cităm versurile din *Paradisul pierdut* al lui Milton, ce stăteau ca motto al primei ediţii din *Frankenstein*:

> O, Ziditorule, cerutu-ţi-am
> Din lut să mă frământi? Te-am îndemnat
> Din neguri să mă işti?[51]

Acest paradox al „subiectului care ştie că e replicant" lămureşte limpede până unde ne duce „statutul nonsubstanţial al subiectului": în raport cu orice conţinut pozitiv, substanţial, al fiinţei mele „sunt" numai un replicant, adică diferenţa care mă face „om" şi nu replicant nu poate fi găsită nicăieri în „realitate". În aceasta constă lecţia filozofică implicită a lui *Blade Runner*, atestată de numeroasele aluzii la *cogito*-ul cartezian (de

exemplu când personajul-replicant jucat de Darryl Hannah comentează ironic „Gândesc, deci exist"): unde este *cogito*-ul, locul conştiinţei mele de sine, când tot ceea ce sunt în mod efectiv este un artefact – nu doar trupul, ochii mei, dar chiar şi amintirile şi fantasmele mele cele mai intime? Aici întâlnim din nou distincţia lacaniană între subiectul enunţării şi subiectul enunţului: tot ceea ce sunt în mod pozitiv, orice conţinut enunţat pe care-l pot arăta şi despre care pot spune „ăsta sunt *eu*" nu este eul; eu sunt doar golul care rămâne, distanţa goală faţă de orice conţinut.

Blade Runner dă astfel o dublă întorsătură distincţiei de bun simţ dintre om şi android. Omul este un replicant care nu ştie asta; dar dacă asta ar fi totul, filmul ar presupune o descoperire simplist-reducţionistă, aceea că experienţa noastră de sine qua agenţi „umani" liberi este o iluzie fondată pe recunoaşterea nexusului cauzal care ne reglează vieţile. Din acest motiv, ar trebui să adăugăm la afirmaţia anterioară: doar atunci când, la nivelul conţinutului enunţat, îmi asum statutul de replicant, devin, la nivelul enunţării, un adevărat subiect uman. „Sunt android" este afirmaţia subiectului în cea mai pură formă – la fel ca în teoria ideologiei a lui Althusser, unde afirmaţia „Sunt în ideologie" este singurul mod de a evita într-adevăr cercul vicios al ideologiei (sau versiunea ei spinozistă: conştiinţa că nimic nu poate scăpa necesităţii este singurul mod de a fi într-adevăr liberi).[52] Pe scurt, teza implicită a lui *Blade Runner* este că replicanţii sunt subiecte pure tocmai câtă vreme ei mărturisesc că tot conţinutul substanţial, pozitiv, inclusiv cel al fanteziilor lor celor mai intime, nu este „al lor", ci deja implantat. În exact acest sens, subiectul este prin definiţie nostalgic, un subiect al lipsei. Să ne amintim cum, în *Blade Runner*, Rachael începe să plângă înfundat când Deckard îi dovedeşte că ea este un replicant. Durerea tăcută a pierderii „umanităţii" ei, dorinţa nesfârşită de a fi sau de a deveni din nou om, deşi ştie că aceasta nu se va mai întâmpla vreodată; sau, dimpotrivă, îndoiala veşnic viermuindă a faptului că sunt cu adevărat om sau doar un android – aceste stadii extrem de indecise, intermediare sunt cele care mă fac uman[53].

De importanţă crucială aici este să nu confundăm această „descentrare" radicală, ce caracterizează androizii, cu descentrarea ce caracterizează subiectul semnificantului în raport cu marele Celălalt, cu ordinea simbolică. Putem, bineînţeles, să interpretăm *Blade Runner* ca pe un film despre procesul de subiectivizare a replicanţilor: în pofida faptului că amintirile lor cele mai intime nu sunt „adevărate", ci doar implantate, replicanţii se subiectivizează prin combinarea acestor amintiri într-un mit individual, într-o naraţiune ce le permite să-şi construiască un loc în

universul simbolic. Mai mult decât atât, oare amintirile noastre „umane" nu sunt de asemenea „implantate", în sensul că noi toți împrumutăm elementele miturilor noastre individuale din vistieria marelui Celălalt? Nu suntem noi, anterior vorbirii proprii, *vorbiți* în discursul Celuilalt? Cât despre adevărul amintirilor noastre, nu are oare adevărul, după spusele lui Lacan, structura unei ficțiuni? Chiar dacă ingredientele lui sunt inventate sau implantate, nu „întru totul ale noastre", ceea ce rămâne „al nostru" este modul unic în care le subiectivizăm, le integrăm în universul nostru simbolic. Din această perspectivă, lecția lui *Blade Runner* este că manipularea este în cele din urmă condamnată să rateze: chiar dacă Tyrell a implantat în mod artificial fiecare element al memoriei noastre, nu a fost capabil să prevadă modul în care replicanții vor organiza aceste elemente într-o narațiune mitică ce va da ulterior naştere întrebării isterice[54]. Ceea ce vrea Lacan să spună cu *cogito* este *tocmai opusul acestui gest de subiectivizare*: „subiectul" qua $ apare nu prin subiectivizare-narativizare, deci prin „mitul individual" construit din bucățile descentrate ale tradiției; în schimb, subiectul apare *tocmai în momentul când individualul îşi pierde suportul în rețeaua tradiției*; el coincide cu vidul care rămâne după ce cadrul memoriei simbolice este suspendat. Apariția *cogito*-ului subminează astfel înveterarea subiectului în tradiția simbolică, prin intermediul producerii unei rupturi ireductibile între orizontul semnificației, al tradiției narative, şi o cunoaştere posibilă, a cărei posesie mi-ar permite accesul la Lucrul pe care îl reprezint în Real, dincolo de orice narativizare, simbolizare sau istoricizare. O amintire totală („Total recall") ar însemna deci să umplu golul ce mă constituie qua $, subiect al conştiinței de sine, adică să mă identific – recunosc ca „el sau ceea (Lucrul) ce gândeşte". În termeni lacanieni, „total recall" ar însemna „cunoaşterea în Real"[55].

Replicanții ştiu că durata lor de viață este limitată la patru ani. Această conştiință slăbeşte deschiderea lor către „ființă-spre-moarte"; ea stă mărturie asupra sosirii lor la punctul imposibil al cunoaşterii felului în care sunt structurați qua „lucru-maşină care gândeşte". De aceea replicanții sunt, în ultimă instanță, creația imaginară imposibilă a noastră, a oamenilor muritori: fantezia unei ființe conştiente de sine qua Lucru, a unei ființe care nu trebuie să plătească pentru a accede la conştiința de sine ca $, cu pierderea suportului substanțial. O ruptură în această fantezie ne permite deci să aducem în discuție problema „inteligenței artificiale": oare computerele gândesc?

Ceea ce este esențial în dezbaterile privind inteligența artificială este faptul că a avut loc o inversiune, aşa cum e soarta oricărei metafore de

succes: mai întâi se încearcă simularea gândului uman cu computerul, aducând modelul cât de aproape se poate de „originalul" uman, până când, la un moment dat, lucrurile se întorc pe dos şi apare întrebarea: *dacă acest „model" este deja un model al „originalului" însuşi*, dacă inteligența umană însăşi operează ca un computer, este „programată" etc.? (În asta constau şi consecințele problematice ale „realității virtuale" generate de computer: dacă realitatea noastră „adevărată" trebuie ea însăşi să fie virtualizată, privită ca un artefact?). Calculatorul ridică problema aparenței în forma ei cea mai pură, cea a unui discurs care nu se vrea cel al unei aparențe: este limpede că, într-un fel, calculatorul doar „simulează gândirea"; însă *cu ce diferă simularea totală a gândirii de gândirea „reală"?* Nu e de mirare, deci, că spectrul „inteligenței artificiale" apare ca o entitate care este simultan *posibilă* şi considerată *imposibilă*: afirmăm că nu este posibil ca o maşină să gândească; în acelaşi timp, încercăm să interzicem cercetarea în aceste direcții, pe temeiul că este periculoasă, dubioasă din punct de vedere etic etc.

În aceste condiții, gândesc computerele, sau nu? Răspunsul depinde tocmai de această logică a metaforei răsturnate unde, în loc să concepem computerul ca model al creierului uman, concepem creierul însuşi ca pe un „computer făcut din carne şi oase", unde, în loc să definim robotul ca pe un om artificial, definim omul însuşi ca „robot natural" etc. Această răsturnare ar putea fi exemplificată în continuare recurgând la domeniul sexualității. Considerăm de obicei masturbarea drept „act sexual imaginar", adică un act în care contactul corporal cu un partener este doar imaginat; aceşti temeni n-ar putea fi şi ei inversați astfel încât să concepem actul sexual „propriu-zis", actul cu un partener „existent", ca pe un fel de „masturbare cu un partener real (în loc de unul doar imaginat)"? Esența insistenței lui Lacan asupra „imposibilității relației sexuale" stă în faptul că tocmai asta şi este actul sexual „efectiv"; partenera unui bărbat nu este niciodată o femeie în nucleul ființei ei propriu-zise, ci femeia qua *a*, redusă la obiectul imaginar (să ne amintim definiția lui Lacan asupra plăcerii falice ca în mod esențial masturbatoare)!

Pe această bază putem da una din definițiile posibile ale Realului lacanian: Realul reprezintă tocmai restul care se împotriveşte acestei inversări (inversarea computerului qua model al creierului uman cu creierul însuşi qua computer în carne şi oase; a masturbării qua act sexual imaginar cu actul sexual qua masturbare cu un partener real). Realul este acel x din pricina căruia această creare a „cercului pătrat" este condamnată în ultimă instanță la eşec. Această răsturnare se bazează pe un fel de

realizare a metaforei: ceea ce apare inițial ca simplă simulare metaforică, imitație palidă a realității adevărate (calculatorul ca metaforă a creierului adevărat etc.) devine paradigma originară imitată de realitatea în carne şi oase (creierul urmează într-un mod mereu imperfect funcționarea computerului etc.). Ceea ce percepem drept „realitate” este constituit dintr-o asemenea răsturnare: în exprimarea lui Lacan, „realitatea” este încadrată întotdeauna de o parte imaginară, deci pentru ca ceva real să fie perceput ca parte a „realității”, trebuie să se potrivească în coordonatele preconcepute ale spațiului nostru imaginar (un act sexual trebuie să intre în coordonatele scenariilor noastre fantasmatice, un creier trebuie să se potrivească ca funcționare unui computer etc.). În acest fel, putem propune o a doua definiție a Realului: un surplus, un nucleu dur, care rezistă oricărui proces de modelare, simulare sau metaforizare.

Să ne amintim că, referitor la *Alien 3*, unii critici au evidențiat o serie de trăsături (acțiunea are loc într-o comunitate masculină închisă, în care şi Ripley trebuie să se radă în cap ca să se integreze; oamenii sunt cu totul lipsiți de apărare împotriva amenințării „extraterestrului” etc.) drept argumente în favoarea interpretării „monstrului” ca metaforă pentru SIDA. Ar trebui să adăugăm, din perspectivă lacaniană, că toată vorbăria având ca subiect „alien”, monstrul, ca metaforă pentru SIDA, uită faptul crucial că SIDA însuşi îşi datorează impactul său uriaş nu realității ei crude de boală, efectului său fizic imediat, oricât ar fi acesta de oribil, ci extraordinarei energii libidinale investite în ea (SIDA este percepută ca irezistibilă, loveşte subit, ca din senin, pare să funcționeze perfect, ca şi cum ar fi pedeapsa lui Dumnezeu pentru modul nostru promiscuu de viață...). Pe scurt, SIDA ocupă un anume loc prestabilit în spațiul nostru imaginar ideologic, şi monstruosul „alien” nu face decât să materializeze, să întrupeze această dimensiune fantastică, ce a fost încă de la început prezentă în fenomenul SIDA.

Ceea ce vrem să demonstrăm este, astfel, un lucru elementar: e adevărat că „realitatea virtuală” generată de computer este o aparență, ea exclude Realul: dar ceea ce percepem ca „realitate adevărată, palpabilă, externă” se bazează în mod absolut pe aceeaşi excluziune. Lecția finală a „realității virtuale” este însăşi virtualizarea realității „adevărate”: prin mirajul „realității virtuale”, realitatea „adevărată” este postulată ca aparență a ei înseşi, ca edificiu pur simbolic. Faptul că „un calculator nu gândeşte” înseamnă că prețul pentru accesul nostru la „realitate” este că *ceva trebuie să rămână negândit.*

2. *Cogito* şi diferenţa sexuală

Fisură în Universal produsă de Kant

Poate părea paradoxal să evocăm o „fisură în universal" în legătură cu Kant: nu era oare Kant obsedat de Universal, nu era scopul său fundamental să stabilească forma unică (constitutivă) a cunoaşterii, nu propune el etica ca formă universală a regulii ce ne organizează întreaga activitate ca singur criteriu al moralităţii etc.? Şi totuşi, de îndată ce Lucrul-în-sine este postulat ca intangibil, *orice valoare universală este virtual suspendată.* Orice concept universal presupune un punct de excepţie în care validitatea, soliditatea sa sunt anulate; sau, pentru a exprima ideea în limbajul fizicii contemporane, implică un punct de singularitate. Această „singularitate" este în ultimă instanţă *însuşi subiectul kantian*, şi anume subiectul gol al apercepţiei transcendentale. Din pricina acestei singularităţi, fiecare din criticile lui Kant se „împiedică" de universalizare: În „raţiunea pură", apar antinomii atunci când ne întindem în folosirea categoriilor dincolo de experienţa noastră finită şi încercăm să le aplicăm la *totalitatea* universului: dacă ne străduim să privim universul ca pe un *Întreg*, ne va apărea simultan ca finit şi infinit, ca un nexus cauzal atotcuprinzător şi care totuşi conţine fiinţe libere. În „raţiunea practică", „ruptura" este introdusă de posibilitatea existenţei „Răului radical", a unui Rău care, cel puţin în privinţa formei, *coincide cu Binele* (voinţa liberă, ca voinţă care urmează reguli universale autopostulate, poate să hotărască să fie „rea" din principiu, nu din pricina unor impulsuri „patologice", empirice). În „capacitatea de a judeca", ca „sinteză" a raţiunii pure şi practice, scindarea are loc în două rânduri. Avem mai întâi opoziţia dintre estetică şi teleologie, cei doi poli care, împreună, *nu formează* un Întreg armonios. Frumuseţea este „intenţionată, dar fără scop": produs al activităţii umane, conştiente, ea poartă amprenta intenţionalităţii dar, cu toate acestea, un obiect nu ne apare drept „frumos" decât în măsura în care este perceput ca ceva ce nu serveşte nici unui scop determinat, care există fără

motiv sau finalitate. Cu alte cuvinte, Frumuseţea desemnează punctul paradoxal în care activitatea umană (altminteri instrumentală, direcţionată spre împlinirea unor scopuri conştiente) începe să funcţioneze ca o forţă naturală spontană: o operă de artă adevărată nu porneşte niciodată dintr-un plan conştient, trebuie să „răsară spontan". De cealaltă parte, teleologia se ocupă cu descoperirea planurilor ascunse în virtutea cărora funcţionează o natură supusă legilor mecanice oarbe, altfel spus, constituită ontologic ca „realitate obiectivă" prin intermediul categoriilor transcendentale, printre care nu e loc pentru intenţionalitate[1].

„Sublimul" trebuie conceput tocmai ca semn al „sintezei" ratate dintre Frumuseţe şi Scop – sau, pentru a folosi limbajul matematicii elementare, ca intersecţia celor două mulţimi, cea a obiectelor „frumoase" şi cea a obiectelor „utile" – evident, o intersecţie vidă, adică o intersecţie conţinând obiecte care nu sunt nici una, nici alta. Fenomenele sublime (mai exact, fenomene care stârnesc în subiect sentimentul sublimului) nu sunt nicidecum frumoase: sunt haotice, informe, opusul formei armonioase şi, în plus, nu folosesc la nimic; adică sunt însuşi opusul acelor proprietăţi care dovedesc existenţa unei intenţionalităţi ascunse în natură (sunt monstruoase în acelaşi sens în care e monstruos un organ sau un obiect nepotrivit de mare). Ca atare, Sublimul este spaţiul în care se înscrie prăpastia subiectivităţii pure, pe care se străduiesc să o ascundă Frumuseţea şi Teleologia sub aparenţa Armoniei.

Atunci, dacă ne uităm mai atent, în ce mod este legat Sublimul de cele două mulţimi, a Frumuseţii şi a Teleologiei, a căror intersecţie este? În ceea ce priveşte relaţia dintre Frumos şi Sublim, după cum bine ştim, Kant consideră frumuseţea ca simbol al Binelui; în acelaşi timp, el demonstrează că ceea ce este cu adevărat sublim nu este obiectul care stârneşte sentimentul de sublim, ci Legea morală din noi, natura noastră suprasensibilă. În aceste condiţii trebuie să concepem pur şi simplu frumosul şi sublimul ca două simboluri diferite ale Binelui? Sau poate că această dualitate, dimpotrivă, trimite spre o anumită ruptură care ţine probabil de însăşi Legea morală? Lacan trage o linie de demarcaţie între cele două faţete ale legii: pe de o parte, legea ca Ideal al Eului exprimat simbolic – legea în calitatea ei de pacificator, legea ca garanţie a pactului social, qua Al treilea prin al cărui intermediu se dizolvă impasul agresivităţii imaginare; pe de altă parte, legea în dimensiunea sa de supraeu – legea ca presiune „iraţională", forţa culpabilizării cu totul incomparabilă cu responsabilitatea noastră efectivă, instanţă în ai cărei ochi suntem vinovaţi „a priori", şi care întrupează imperativul imposibil al plăcerii. Tocmai

această distincție între Idealul Eului și supraeu este cea care ne permite să detaliem modul diferit în care sunt legate Frumusețea și Sublimul de domeniul eticii. Frumusețea este simbolul Binelui, deci al Legii morale ca instanță pacificatoare, ce domină egoismul nostru și face posibilă o conviețuire socială armonioasă. Prin contrast, sublimul dinamic, – erupțiile vulcanice, furtunile pe mare, prăpăstiile din munți etc. – prin însuși eșecul său în încercarea de a reprezenta simbolic Legea morală suprasensibilă, evocă dimensiunile ei de supraeu. Experimentarea sublimului dinamic se conduce deci după logica: e adevărat că s-ar putea să fiu doar un fir de praf măturat de vânt și mare, lipsit de putere în fața forțelor dezlănțuite ale naturii, *însă toată această furie a naturii pălește prin comparație cu presiunea absolută exercitată asupra mea de către supraeu, care mă umilește și mă obligă să acționez împotriva intereselor mele fundamentale!* (Ne întâlnim aici cu paradoxul de bază al autonomiei kantiene: sunt un subiect liber și autonom, eliberat de constrângerile naturii mele patologice, tocmai și numai atâta timp cât sentimentul meu de respect față de mine este zdrobit de presiunea uimitoare a Legii morale). În asta constă și dimensiunea de supraeu a Dumnezeului evreilor, evocată de marele preot Abner în *Athaliah* al lui Racine: „Je crains Dieu et n'ai point d'autre crainte...” – frica de natura dezlănțuită și de durerea pe care mi-o pot provoca ceilalți oameni se convertește într-o pace sublimă, nu atât prin faptul că îmi dau treptat seama de existența în mine a unei naturi suprasensibile, dincolo de atingerea forțelor naturii, cât pentru că realizez că presiunea Legii morale este mai mare chiar decât cele mai puternice forțe naturale.

Concluzia inevitabilă pe care o tragem din toate acestea este: dacă Frumosul este simbolul Binelui, Sublimul este simbolul... Începând încă de aici, paralelismul se împotmolește. Problema cu obiectul sublim (mai exact, cu obiectul care trezește în noi sentimentul de Sublim) este că *nu are funcție* de simbol; evocă ceea ce se află Dincolo de el tocmai prin eșecul reprezentării simbolice. Deci, dacă Frumosul e simbolul Binelui, Sublimul evocă – ce? Un singur răspuns e posibil: dimensiunea nonpatologică, etică, suprasensibilă, evident, dar *instanța suprasensibilă, etică în măsura în care aceasta eludează domeniul Binelui* – pe scurt: Răul radical, Răul ca atitudine etică[2].

În ideologia populară de astăzi, paradoxul Sublimului kantian este, probabil, ceea ce ne permite să detectăm rădăcinile fascinației publicului față de personaje ca Hannibal Lecter, criminalul în serie, canibal, din romanele lui Thomas Harris: fascinația dovedește, în ultimă instanță,

tânjirea profundă după un psihanalist lacanian. Cu alte cuvinte, Hannibal Lecter este o figură sublimă în sens strict kantian, o încercare disperată şi până la urmă ratată a imaginaţiei populare de a-şi reprezenta ideea unui analist lacanian. Corelaţia între Lecter şi analistul lacanian se suprapune perfect pe relaţia ce defineşte, după Kant, experienţa „sublimului dinamic": relaţia între natura sălbatică, neîmblânzită, haotică, furibundă şi Ideea suprasensibilă a raţiunii dincolo de orice constrângeri. E adevărat, răul lui Lecter – care nu îşi ucide pur şi simplu victimele, ci le şi mănâncă apoi o parte din viscere – tensionează la maximum capacitatea noastră de a ne imagina răul pe care-l putem produce semenilor noştri; şi totuşi chiar efortul cel mai încrâncenat de a ne reprezenta cruzimea lui Lecter nu reuşeşte să capteze adevărata dimensiune a actului analistului: provocând *la traversée du fantasme* (traversarea fantasmei noastre fundamentale) el „ne fură" literalmente „nucleul fiinţei", *obiectul a mic*, comoara ascunsă, *agalma*, ceea ce considerăm mai preţios în noi înşine, denunţându-l ca pe o simplă aparenţă. Lacan defineşte *obiectul a mic* ca „material" fantasmatic al eului, ca ceea ce conferă $-ului, fisurii în ordinea simbolică, golului ontologic pe care îl numim „subiect" consistenţa ontologică a „unei persoane", aparenţa unei completitudini existenţiale – şi tocmai acest „material" este pulverizat, „înghiţit" de către analist. Acesta este motivul apariţiei neaşteptate a elementului „euharistic" în definiţia analistului la Lacan, şi anume a repetatelor sale aluzii ironice la Heidegger: „Mange ton Dasein! – Mănâncă-ţi *a fi acolo*-ul!". În aceasta rezidă puterea de fascinaţie pe care o exercită figura lui Hannibal Lecter: prin eşecul ei de a atinge limita absolută a ceea ce Lacan denumeşte „destituire subiectivă", această figură ne permite să obţinem un presentiment al Ideii de analist. Astfel, în *Tăcerea mieilor*, Lecter este cu adevărat canibal nu atât în raport cu victimele sale, cât în relaţia cu Clarice Sterling: relaţia lor este o imitaţie parodică a situaţiei analitice, de vreme ce, în schimbul ajutorului lui la capturarea lui „Buffalo Bill", îi cere să îi încredinţeze – ce? Exact ceea ce analizatul îi încredinţează analistului, nucleul fiinţei ei, fantasma ei fundamentală (plânsul mieilor). Quiproquo-ul propus de Lester Claricei este deci: „Te ajut dacă mă laşi să-ţi mănânc *Dasein*-ul!" Inversiunea relaţiei analitice propriu-zise se bazează pe faptul că Lecter îi oferă Claricei, în compensaţie, ajutorul la prinderea lui „Buffalo Bill". Ca atare, el nu este suficient de crud încât să fie, propriu-zis, un analist lacanian, de vreme ce în psihanaliză trebuie să îl plătim pe analist ca să ne permită să îi oferim *Dasein*-ul nostru pe tavă.

Dacă, prin urmare, Sublimul se opune Frumosului cu privire la cele două laturi ale Legii morale (Idealul Eului pacificator versus supraeul feroce), cum îl vom putea atunci distinge de contrariul lui din *Critica puterii de judecată*, de teleologia din natură? Sublimul desemnează natura în furia ei fără țintă, în desfășurarea forțelor ei care *nu folosește la nimic* (definiția plăcerii la Lacan din primele pagini ale lui *Encore*), pe când observația teleologică descoperă în natură o *cunoaștere* presupusă (doar reflexivă, nu constitutivă); altfel spus, ipoteza regularizatoare a teleologiei este că „natura știe" (cugetarea evenimentelor nu urmează cauzalitatea mecanică „oarbă"; este ghidată de o intenționalitate conștientă)[3]. În Sublim, natura nu știe – și acolo unde „nu știe", *juisează* (ne întoarcem astfel iar la supraeu ca lege, care *juisează*[*], ca instanță a legii permeabilizate de plăcerea obscură). Legătura secretă între o asemenea izbucnire de „plăcere a naturii" și supraeu este cheia pentru *The Hurricane* al lui John Ford (1937), povestea unui banc de nisip, altădată un paradis insular condus de guvernatorul francez De Laage (Raymond Massey)[4], care nu-l grațiază pe Terangi, un aborigen condamnat pentru că s-a apărat lovind un francez. Când Terangi evadează din închisoare ca să se întâlnească cu soția sa, De Laage îl urmărește fără milă, până când un uragan distruge totul. De Laage este, bineînțeles, un extremist rațional al legii și ordinii, infestat de aroganța mioapă – pe scurt, o figură a supraeului, dacă așa ceva a existat vreodată. Din această perspectivă, funcția uraganului ar trebui să fie aceea de a-l învăța pe De Laage că există lucruri mai importante decât codul penal: când De Laage se confruntă cu ruina provocată de uragan, el îi oferă cu umilință libertatea lui Terangi. Dar paradoxul este că uraganul distruge locuințele băștinașilor și paradisul lor insular, în timp ce De Laage este cruțat; astfel, uraganul ar trebui conceput mai degrabă ca o manifestare a mâniei patriarhale a supraeului lui *De Laage*. Cu alte cuvinte, ceea ce îl trezește pe De Laage este confruntarea lui cu natura distructivă a furiei ce își are sălașul în el; uraganul îl face să descopere *plăcerea* sălbatică, neîmblânzită, ce caracterizează devoțiunea sa fanatică față de lege. El este capabil să-l amnistieze pe Terangi nu pentru că și-a dat seama de nulitatea legilor umane în comparație cu imensitatea forțelor naturii, manifestate în uragan, ci fiindcă ceea ce percepea ca atitudine morală a sa s-a dovedit a fi Răul radical, a cărui putere distructivă umbrește chiar și ferocitatea uraganului.

[*] Utilizăm aici, de câte ori este posibil, termenul de *juisare* intrat în uz prin intermediul limbajului psihanalitic, însă pierdem inevitabil conotațiile complexe ale englezescului *to enjoy (nota trad.)*.

Sublimul creştin, sau „Sinteza coborâtoare"

Deşi creştinismul se păstrează în limitele Sublimului, el produce efectul sublim într-un mod cu totul opus celui al lui Kant. Nu prin exerciţii extreme ale capacităţii noastre de a ne reprezenta (care oricum e incapabilă să redea Ideea suprasensibilă şi astfel reuşeşte în mod paradoxal să-i delimiteze spaţiul), ci practic *a contrario*, reducând conţinutul reprezentativ la cel mai mic nivel imaginabil: la nivelul reprezentării, Cristos a fost „fiul unui om", o creatură zdrenţuroasă, amărâtă, răstignită între doi tâlhari şi, pe fundalul acestui caracter profund nefericit al aparenţei lui pământeşti, străluceşte cu atât mai puternic esenţa lui divină. În victorianismul târziu, acelaşi mecanism a provocat impactul ideologic al figurii tragice a „elefantului-om", cum ne sugerează subtitlul uneia din cărţile despre el (*Un studiu despre demnitatea umană*): însăşi malformaţia monstruoasă şi dezgustătoare a trupului său reliefa demnitatea simplă a vieţii lui spirituale interioare. Şi nu este oare aceeaşi logică ingredientul esenţial al succesului răsunător pe care l-a avut *O scurtă istorie a timpului* a lui Stephen Hawking? Ar fi avut oare meditaţiile lui despre soarta universului aceeaşi priză la public dacă n-ar fi aparţinut unui trup invalid, paralizat, fără nici o altă legătură cu lumea în afară de mişcarea slabă a unui deget şi vorbirea printr-o voce impersonală generată de o maşină? În aceasta constă „Sublimul creştin": în această biată „bucăţică de real" sălăşluieşte corespondentul său necesar, (forma aparenţei), de spiritualitate pură. Altfel spus, trebuie să avem multă grijă pentru a nu rata aici ideea lui Hegel: Hegel nu trimite la simplul fapt că, de vreme ce suprasensibilul este indiferent faţă de domeniul reprezentărilor sensibile, poate apărea în forma reprezentării celei mai joase. Hegel insistă în mod repetat asupra faptului că nu există un „tărâm suprasensibil" special, dincolo sau despărţit de universul experienţei sensibile; reducerea la dezgustătoarea „bucăţică de real" este astfel, *stricto sensu,* performativă, producătoare a dimensiunii spirituale; „adâncimea spirituală" este *generată* de distorsiunea monstruoasă a suprafeţei. Cu alte cuvinte, ideea este nu numai că întruparea lui Dumnezeu într-o creatură zdrenţuroasă reliefează pentru noi, muritorii, natura Lui adevărată prin intermediul contrastului, discordanţei ridicole extreme, între – El şi cea mai joasă formă umană de existenţă; ideea este, mai degrabă, că această discordanţă extremă, această prăpastie absolută *este* puterea divină a „negativităţii absolute". Atât religia indică cât şi cea creştină insistă asupra discordanţei absolute între Dumnezeu (Spirit) şi domeniul reprezentărilor (sensibile); diferenţa dintre

ele este una pur formală: în religia iudaică Dumnezeu se află într-un Dincolo de neatins prin reprezentări, separat de noi printr-o prăpastie de netrecut, pe când Dumnezeul creştin *este însăşi prăpastia.* Această modificare cauzează diferenţa de logică a Sublimului, de la prohibiţia reprezentării la acceptarea reprezentării celei mai goale[5].

Acest „Sublim creştin” implică o versiune specială a mişcării dialectice care ar putea fi numită „sinteza coborâtoare”: momentul final nu este aici o „sinteză” triumfală, ci punctul cel mai de jos la care însuşi terenul comun al afirmaţiei şi negaţiei este şters. Ceea ce ne rămâne este un rest ce cade din ordinea simbolică: ordinea medierii simbolice universale se loveşte fatal de un rest inert. În afară de Sublimul creştin, alte exemple ar putea fi triada judecăţii pozitive-negative-infinite, dialectica frenologiei. („Spiritul este un os”) şi, bineînţeles, triada Legii ce încheie capitolul despre Raţiune şi începe trecerea în Spirit, în Istorie, în *Fenomenologia Spiritului* a lui Hegel: raţiunea ca legiuitor; raţiunea ca testare a legii; acceptarea legii pentru simplul fapt că este lege. Raţiunea *postulează* mai întâi direct legile qua precepte etice universale („Toată lumea trebuie să spună adevărul” etc.); după ce poate vedea conţinutul contingent şi natura potenţial conflictuală a acestor legi (diferite norme etice pot să ne impună comportamente ce se exclud reciproc), îşi asumă un fel de distanţă *reflexivă* şi se limitează la testarea lor, la a constata dacă se potrivesc standardelor formale ale universalităţii şi consecvenţei; în cele din urmă, Raţiunea realizează caracterul gol, pur formal al acestei proceduri, incapacitatea sa de a procura substanţă spirituală efectivă cu conţinut pozitiv concret. Raţiunea este astfel obligată să se împace cu faptul că nu poate nici să postuleze nici să reflecteze asupra legilor fără a presupune înveterarea noastră într-o substanţă etică concretă, *determinată*, într-o lege care este în vigoare doar *pentru că e lege*, adică pentru că e acceptată ca parte constitutivă a tradiţiei istorice a comunităţii noastre. Trecem la istorie *stricto sensu*, la succesiunea figurilor Spirituale istorice efective, doar pe baza faptului că acceptăm subordonarea noastră unei „substanţe spirituale” specificate istoric[6]. Logica acestor trei etape urmează triada postulării, reflecţiei externe şi determinare şi, surprinzător poate pentru cineva neobişnuit cu Hegel, la al treilea moment, cel final, care constă într-o acceptare imediată a substanţei etice date; ne-am putea aştepta, mai degrabă, ca acesta să fie momentul „cel mai de jos”, punctul de plecare imediat de unde „progresăm” pe calea medierii reflexive. Triada Legii în integralitatea sa exemplifică astfel prăbuşirea reflecţiei: ea se sfârşeşte cu subiectul reflexiv care se obişnuieşte cu substanţa reflexivă qua mediu

universal presupus, care îi intermediază chiar încercările de mediere reflexivă. Această acceptare resemnată a caracterului imediat al totalităţii – medierii înseşi este ceea ce are în gând Hegel vorbind de „reflecţie determinată": totalitatea reflexivă este „susţinută" de o rămăşiţă contingentă, nereflectată, care „pur şi simplu există"[7].

Cât priveşte structura sa formală, acest efect al Sublimului creştin se bazează pe o anumită inversiune temporală: un material care, prezentat în succesiune lineară „normală" nu afectează în nici un fel sensibilitatea noastră faţă de Sublim, capătă totuşi arma „Sublimului" în clipa în care este supus unei manipulări pur temporale. Un caz exemplar este melodrama lui Paul Newman *Efectul razelor gamma asupra anemonelor**, povestea Matildei, o fată în jur de 12 ani ce trăieşte într-o familie săracă, împreună cu sora ei mai mare, victimă a atacurilor de epilepsie prin care îşi eliberează frustrările, şi cu mama ei, o excentrică cinică şi resemnată care „urăşte lumea"; ea evadează din nefericirea domestică investindu-şi energia în experimente biologice cu seminţe expuse radiaţiilor radioactive. Matilda prezintă rezultatul experimentelor ei la un concurs şcolar şi câştigă, în mod cu totul neaşteptat. Întoarsă acasă, găseşte iepuraşul pe care i-l oferise profesorul de biologie mort la ea pe pat: mama îl omorâse ca răzbunare împotriva succesului public al fiicei sale. Matilda pune iepuraşul pe o pernă şi îl duce în grădină să-l îngroape, în timp ce mama continuă să mormăie comentarii cinice. O melodramă pedagogică standard a victoriei morale a fiicei asupra mamei ei resemnate, care nu a reuşit să-şi contamineze copilul cu ură: fiica transcende atmosfera degradată a locuinţei sale prin intermediul experimentelor biologice care au ajutat-o să pătrundă în misterele universului. Ceea ce distinge acest film este o simplă manifestare temporală în ultima jumătate de oră: scena concursului şcolar este întreruptă la momentul cel mai tensionat, când Matilda se încurcă în mijlocul discursului; trecem imediat la rezultat, când mama ei, beată, intră în hol şi întreabă care este câştigătorul. Auzim partea care lipseşte din discursul Matildei, exprimând credinţa ei în farmecul misterios al universului, abia la sfârşitul filmului, aceasta însoţeşte întâmplările dureroase de pe ecran (Matilda trecând cu iepurele mort pe lângă mama beată). Şi această simplă confruntare, acest contrast între nivelul vizual (copilul umilit, purtând animalul mort) şi coloana sonoră (un discurs triumfător, cu adevărat kantian despre misterele „cerului înstelat deasupra noastră"), produce efectul sublim.

---

* Scrisă de Paul Zindell *(nota trad.)*.

Filmul lui Philip Kaufman, *The Unbearable Lightness of Being* face apel la o dislocare temporală similară, care condensează cu succes finalul romanului lui Kundera. Noaptea târziu, eroul, un doctor disident exilat la țară în Cehia, se întoarce cu nevasta acasă, după o petrecere într-un orăşel alăturat; ultima imagine cu ei este secvența, din perspectivă personală, în care macadamul întunecat al străzii e luminat de farurile camionetei lor. Apoi, o trecere bruscă în California, două săptămâni mai târziu: prietena lor, Sabina, care trăieşte aici ca sculptoriță, primeşte o scrisoare ce o informează despre moartea lor într-un accident rutier la întoarcerea de la o petrecere, şi comentează că trebuie să fi fost fericiți în clipa morții. Ceea ce urmează este o secvență care ne transportă înapoi la scena precedentă: o simplă continuare a imaginii din perspectivă personală, din scaunul şoferului, a străzii în care privirea noastră pătrunde. Aici, la fel ca în *Razele gamma*, efectul sublim al acestei ultime imagini rezultă din dislocarea temporală: se bazează pe coexistența cunoaşterii noastre, a spectatorilor, că eroul şi soția sa sunt deja morți, cu privirea lor ce înaintează pe o stradă bizar iluminată. Ideea nu e atât că forma acestei iluminări stranii capătă semnificația morții, ci mai degrabă că această ultimă imagine aparține cuiva care e încă în viață, deşi ştim că este deja mort: după saltul în timp în California care ne informează asupra morții lor, eroul şi soția sa sălăşluiesc în spațiul „dintre două morți"; altfel spus, aceeaşi secvență care, înainte de saltul în timp, reprezenta o simplă imagine din perspectiva eroului, a unui subiect viu, redă acum privirea unui „mort viu".

„Formulele sexualizării"

Problema cu această explicație este, cu toate acestea, că favorizează una din fațetele sublimului (Sublimul-supraeu „dinamic" manifestat în natura furibundă, în desfăşurarea Forței intense, concentrate, care amenință să ne copleşească) în detrimentul celei de-a doua, Sublimul „matematic" (amețeala care ne apucă atunci când avem de-a face cu o serie infinită a cărei totalitate se află dincolo de puterea noastră de percepție). Această scindare a Sublimului însuşi, a intersecției Frumosului cu Teleologia, în Sublim „matematic" şi „dinamic" este departe de a fi neglijabilă, de vreme ce ea priveşte diferența sexuală. Teoria începând de la Burke, predecesorul şi izvorul său, leagă opoziția masculin/feminin de opoziția Sublim/ Frumos[8]; prin contrast, scopul nostru este să determinăm că, *anterior opoziției*

Sublim/Frumos, diferenţa sexuală este înscrisă în scindarea inerentă a Sublimului în matematic şi dinamic.

După cum bine se ştie, matricea conceptuală care stă la baza celor două faţete ale Sublimului este construită încă din *Critica raţiunii pure*, sub forma diferenţei între cele două tipuri de antinomii ale raţiunii pure (CPR, B 454-88). Când, în folosirea categoriilor transcendentale, Raţiunea trece dincolo de câmpul experienţei posibile aplicând categoriile la entităţi ce nu pot deveni obiecte ale experienţei posibile (universul ca Întreg, Dumnezeu, sufletul), se împiedică de hăţişuri de antinomii, altfel spus, ajunge în mod necesar la două concluzii contradictorii: universul este finit şi infinit; Dumnezeu există şi nu există. Kant angajează aceste antinomii în două grupe: antinomiile matematice apar atunci când se aplică aceste categorii la univers ca Întreg, (totalitatea fenomenelor care nu este dată intuiţiei noastre finite), pe când antinomiile dinamice apar atunci când aplicăm categoriile la obiecte care nu aparţin deloc ordinii fenomenale (Dumnezeu, sufletul). De importanţă crucială este aici logica diferită a celor două tipuri de antinomii. Această diferenţă se referă în primul rând la tipul de legătură dintre elementele seriei prin a cărei sinteză se produce antinomia: în cazul antinomiilor matematice, avem de-a face cu o multitudine (*das Mannigfaltige*) accesibilă intuiţiei sensibile, adică o simplă *coexistenţă* a elementelor intuite (miza aici este divizibilitatea şi infinitatea lor); în cazul antinomiilor matematice, avem de-a face cu intelectul, o putere sintetică care trece dincolo de o simplă intuiţie sensibilă, cu alte cuvinte cu *interconexiunea* (*Verknuepfung*) logică necesară a elementelor (noţiunea cauzei şi efectului).

Această diferenţă între cele două tipuri de antinomii poate fi specificată în continuare prin raport cu opoziţia omogenitate heterogenitate: în antinomia matematică, toate elementele aparţin aceleiaşi serii spaţio-temporale; în antinomia dinamică, dimpotrivă, progresăm de la efect la cauză, sau spre bază care (cel puţin în principiu) poate aparţine unei alte ordini ontologice (nonsensibilă, inteligibilă). Faptul că o cauză poate (simultan) să nu fie o cauză integrată seriei, face posibil ca ambii poli ai antinomiei să fie adevăraţi: conceptul fenomenal, evenimentul X – să zicem, faptul că întind o mână unei persoane care se îneacă – este determinat de nexusul cauzal universal (ca eveniment material, e supus cauzalităţii fizice); concept noumenal, acelaşi eveniment este produs de o cauză heterogenă, inteligibilă (ca act etic, depinde de voinţa liberă a subiectului autonom). Un alt aspect al aceleiaşi opoziţii se referă la faptul că antinomiile matematice privesc *existenţa reală* a obiectului lor (universul ca

Întreg), mai exact ele extind orizontul realității până dincolo de limitele experienței posibile, pe când antinomiile dinamice privesc un obiect care nu aparține „realității" concepute ca plan al experienței posibile (Dumnezeu, sufletul având voință liberă...).

Diferența de structură între antinomiile matematice şi cele dinamice are la bază dubla negație ce defineşte statutul fenomenelor: noumenul este un non-fenomen, o limitare a fenomenelor şi, în plus, câmpul însuşi al fenomenelor nu este un întreg complet. Antinomiile matematice sunt antinomii ale „non-totalității" câmpului fenomenelor: ele rezultă din paradoxul că, deşi nu există vreun obiect care să ne fie dat intuitiv şi să ne aparțină câmpului fenomenal, acest câmp nu e niciodată „întreg", complet. Antinomiile dinamice, dimpotrivă, sunt antinomii ale universalității: legătura logică a fenomenelor în nexusul cauzal universal implică în mod necesar o excepție, actul noumenal de libertate care „iese din rețea", suspendând nexusul cauzal şi începând o nouă serie cauzală „spontan", din sine însuşi. Statutul obiectului disputat diferă deci în mod radical: „universul ca Întreg" este *totalitatea fenomenelor*, în timp ce „Dumnezeu" sau „Sufletul" sunt entități noumenale *dincolo de fenomene*. În consecință, soluția antinomiilor este la rândul ei diferită în fiecare din cele două cazuri. În primul caz, atât teza cât şi antiteza sunt false, de vreme ce obiectul căruia teza îi atribuie finitudine, iar antiteza infinitudine, nici nu există (universul ca Întreg al realității fenomenale este o entitate auto-contradictorie: se referă la „realitate", deci foloseşte categorii transcendentale constitutive pentru câmpul experienței posibile; însă, în acelaşi timp, se extinde dincolo de experiența posibilă, de vreme ce universul în întregimea sa nu poate fi obiect al experienței noastre finite). În cel de-al doilea caz, unde obiectul disputat (Dumnezeu, Sufletul) nu este conceput ca obiect al experienței posibile, ca făcând parte din realitate, este posibil ca atât teza cât şi antiteza să fie adevărate. Dualitatea aceasta a matematicului şi dinamicului reproduce dualitatea obiect-subiect, rațiune teoretică şi practică: rațiunea teoretică ţinteşte să *completeze* lanțul cauzal, cu alte cuvinte, să redea întregul nexus cauzal care a dus la evenimentul de explicat (Idealul regulator al rațiunii pure), pe când rațiunea practică intenționează să *suspende* nexusul cauzal printr-un act liber care porneşte „din sine însuşi" şi care deci nu poate fi explicat pe baza lanțului cauzal anterior.

Ce legătură au toate acestea cu diferența sexuală?[9] Lacan s-a străduit să formalizeze diferența sexuală ca fapt discursiv prin intermediul „formulelor sexualizării", în care, pe latura „masculină", funcția univer-

sală ($\forall xFx$: orice x se supune funcţiei F) implică existenţa unei excepţii ($\exists x\overline{F}x$: există cel puţin un x exceptat de la funcţia F), pe când pe partea feminină, o negaţie particulară ($\overline{\forall x}\exists x$: nu toţi x se supun funcţiei F) implică faptul că nu există nici o excepţie ($\overline{\exists x}\overline{Fx}$: nu există nici un x care să nu se supună funcţiei F):

$$\exists x\overline{\Phi x} \qquad \overline{\exists x}\,\overline{\Phi x}$$
$$\forall x\Phi x \qquad \overline{\forall x}\Phi x$$

Trebuie să fim atenţi, în ceea ce priveşte aceste formule ale sexualizării, la faptul că ele sunt structurate la fel ca antinomiile în sens kantian, nu ca polii contrari: relaţia de contradicţie este exclusă aici. (În cazul antinomiei „masculine", de pildă, contrariul lui „toţi x se supun funcţiei F" nu este „există cel puţin un x exceptat de la funcţia F", ci „nici un x nu se supune funcţiei F".) Bunul simţ ar sugera deci că formulele sunt echivalente, dacă le cuplăm pe diagonală: nu e oare „orice x se supune funcţiei F" echivalent cu „nici un x nu e exceptat de la funcţia F"? Sau, pe de altă parte, nu e „nu toţi x se supun funcţiei F" echivalentă strict cu „există (cel puţin) un x care este exceptat de la funcţia F?"[10] Interesul lui Lacan este, dimpotrivă, să pună sub semnul întrebării aceste două semne de egalitate: funcţia universală *implică* o excepţie constitutivă; lipsa de excepţie la funcţia F *împiedică* răspândirea ei universală[11].

Care este sensul exact al noţiunii de sexualitate situate la baza acestor „formule ale sexualităţii"? Răspunsul lui Lacan este: sexualitatea este efectul pe care îl au asupra fiinţei vii impasurile apărute la încâlcirea ei în ordine simbolică; altfel spus, efectul pe care îl au asupra trupurilor hăţişurile şi inconsecvenţa aparţinând ordinii simbolice qua ordine a universalităţii. Kant a fost primul filozof care a formulat ideea „fisurii în universal", şi de aceea antinomiile sale privind raţiunea pură – exact antinomii ale universalizării – anunţă în mod direct formulele sexualizării ale lui Lacan. Oricât ar putea părea de paradoxal, *antinomiile kantiene desemnează momentul în care diferenţa sexuală este înscrisă pentru întâia oară în discursul filozofic*, nu sub forma opoziţiei între cei doi poli contradictorii ai oricărei antinomii (universul este finit/universul este infinit etc.) ci sub cea a diferenţei între cele două tipuri de antinomii[12]. Primele două antinomii („matematice") sunt „feminine" şi reproduc paradoxurile logicii lacaniene de tip „nu toţi", în timp ce ultimele două antinomii (cele „dinamice") sunt „masculine" şi reproduc paradoxurile universalităţii constituite prin excepţie. Cu alte cuvinte, traducerea lacaniană a antino-

miilor matematice se potriveşte celor două formule ale părţii „feminine" a sexualizării. Teza privind infinitatea universală trebuie interpretată ca o dublă negaţie, nu ca afirmaţie universală: (în măsura în care luăm funcţia F =: „a fi precedat de un alt fenomen în timp") *„nu există* fenomen *care să nu* fie precedat de un alt fenomen" (nici un x nu e exceptat de la funcţia F), şi nu *„toţi x* se supun funcţiei F". Teza privind finitudinea universului trebuie interpretată, la rândul ei, ca *„nu toţi x* se supun funcţiei F (adică, nu toate fenomenele sunt infinit divizibile şi/sau precedate de alte fenomene) şi nu ca *„există un x care este* exceptat de la funcţia F". Antinomiile dinamice, dimpotrivă, au structura paradoxurilor sexualizării de tip „masculin": *„toţi x* se supun funcţiei F" (tot ce există în univers este prins în reţeaua cauzelor şi efectelor) cu condiţia *să existe un x* exceptat de la funcţie (pe scurt, libertatea este posibilă; există un element care scapă lanţului cauzal universal şi este în stare să pornească autonom, cu de la sine putere, un nou lanţ cauzal)[13].

Feministele se simt în general jignite de insistenţa lui Lacan asupra femininului „nu toţi". Nu înseamnă asta că femeile sunt într-un fel excluse de la participarea completă la ordinea Simbolică, incapabile să se integreze în ea cu totul, condamnate să ducă o existenţă parazitară? Şi, la drept vorbind, nu aparţin aceste propoziţii celui mai trainic filon al ideologiei patriarhale, nu dovedesc ele o normativitate ascunsă în detrimentul femeii? Bărbatul poate să-şi găsească identitatea în Simbolic, să-şi asume în întregime mandatul său simbolic, în timp ce femeia este condamnată la scindarea isterică, la purtarea de măşti, la a nu voi ceea ce se preface că vrea. Cum să înţelegem această rezistenţă a femeii faţă de identificarea simbolică? Am comite o eroare fatală dacă am interpreta o asemenea rezistenţă drept efect al unei substanţe feminine preexistente, care s-ar opune simbolizării, ca şi cum femeia ar fi scindată între adevărata ei Natură şi masca simbolică impusă. O privire rapidă peste „formulele sexualizării" lacaniene ne spune că excluziunea femeii nu înseamnă că o entitate pozitivă este împiedicată să se integreze în ordinea simbolică: ar fi o greşeală să conchidem, pornind de la „nu toate femeile sunt supuse semnificantului falic" că există ceva în ele care nu se supune; nu există excepţie, şi „femeia" este tocmai acest „nimic" nonexistent care face totuşi ca elementele existente să fie „nu toate"[14]. Şi subiectul qua $, qua „Gândesc" pur auto-relaţionat şi fără substanţă, este tocmai un „nimic" de acest tip, fără vreo consistenţă ontologică pozitivă proprie, dar introducând cu toate acestea o ruptură în integralitatea fiinţei.

Am ajuns astfel la dialectica paradoxală a limitei şi Dincolo-ului ei[15]. Lacan demonstrează autoritatea lui „nu toţi" faţă de „totul", a Limitei faţă de ceea ce se află Dincolo: abia după aceea, într-un al doilea moment, golul deschis de Limită este umplut de un Dincolo pozitiv. În aceasta constă cuiul anti-cartezian al logicii lacaniane de tip „nu toţi" (prin contrast cu premisa lui Descartes conform căreia lucrul mai puţin perfect nu poate fi cauza celui mai perfect, premisă ce stă la baza demonstraţiei lui privind existenţa lui Dumnezeu): incompletul „cauzează" completul, Imperfectul deschide un spaţiu umplut ulterior de mirajul Perfectului. Din această perspectivă, definiţia aparent misogină a femeii ca bărbat trunchiat îşi afirmă de fapt autoritatea sa ontologică: „locul" ei este acela al unei rupturi, al unei prăpăstii ce nu se mai vede în clipa în care „bărbatul" o umple. Bărbatul este definit de antinomia dinamică: dincolo de existenţa lui trupească, fenomenală, el posedă un suflet noumenal. Dacă, prin opoziţie „femeia nu are suflet", aceasta nu înseamnă cumva că ea e un simplu obiect neînsufleţit. Ideea este, mai degrabă, că această negativitate, această lipsă de sine, o defineşte: ea este Limita, prăpastia umplută retroactiv de mirajul sufletului.

„Acolo unde gândesc, nu sunt"

Prin urmare, astfel, poziţia „feminină" cât şi cea „masculină" sunt definite prin câte o antinomie fundamentală: universul „masculin" conţine reţeaua universală de cauze şi efecte, bazată pe o excepţie (subiectul „liber", care teoretic îşi înţelege obiectul, universul cauzal al fizicii newtoniene); universul „feminin" este cel al dispersiei şi divizibilităţii nelimitate care, tocmai de aceea, nu poate fi adunat într-un Întreg universal. La Kant, antinomia matematică îşi găseşte rezolvarea în nonexistenţa propriului său obiect (universul qua totalitate a obiectelor experienţei posibile); nu e nimic de mirare, deci, în propoziţia lui Lacan „La femme n'existe pas". Cum afectează această noţiune a diferenţei sexuale *cogito*-ul cartezian şi critica lui Kant asupra acestuia? Un loc comun în discursul feminismului deconstrucţionist este că neutralitatea *cogito*-ului kantian este falsă şi ascunde primatul masculin (din pricina caracterului său abstract-universal etc.). Această critică nu ia însă în consideraţie momentul „mediatorului disparent", golul purului „gândesc", care precedă logic *res cogitans* ale lui Descartes: *cogito*-ul cartezian este masculin nu din pricina caracterului său abstract-universal, ci pentru că este insuficient de „abstract". În *res*

cogitas, golul nonsubstanțial al lui „gândesc" este deja acoperit, transformat pe furiş într-o „substanță gânditoare" – pe scurt, diferența sexuală este echivalentă cu diferența dintre *res cogitans* carteziene şi forma pură de „gândesc" a lui Kant.

Pe parcursul a trei ani, Lacan a elaborat două interpretări opuse ale lui *cogito*. În ambele cazuri, a rupt unitatea din *cogito ergo sunt: cogito* este conceput ca rezultat al alegerii forțate dintre gândire şi existență, adică „Acolo unde gândesc, nu sunt". Totuşi, în seminarul despre cele patru concepte fundamentale (1964-65), alegerea este cea a gândirii; accesul la gândire („gândesc") este plătit prin pierderea ființei[16]. În schimb, în seminarul nepublicat despre logica fanteziei (1966-67), alegerea este cea a existenței; accesul la ființă („sunt") este plătit prin abandonarea gândirii în favoarea Inconştientului. „Acolo unde gândesc, nu sunt" poate avea astfel o dublă citire: fie aceea de „gândesc" kantian, ca formă pură a apercepției bazată pe inaccesibilitatea ființei eului, a „Lucrului care gândeşte", fie aceea de afirmație carteziană, conform căreia subiectul are la temelie excluderea gândirii. Ne gândim să citim aceste două versiuni ale lui „Acolo unde gândesc, nu sunt" *în mod sincronizat*, ca dualitate ce înregistrează diferența sexuală: *cogito*-ul masculin rezultă din „afirmarea conştiinței ipostaziate"; el alege ființa şi astfel alungă gândirea în Inconştient („eu sunt, deci ceva gândeşte"), în timp ce „la femme n'existe pas" presupune un *cogito* care alege gândirea şi este astfel redus la punctul gol al apercepției, anterior substanțializării sale într-un *res cogitans* („Eu gândesc, deci ceva ex-sistă").

Această dualitate în tematizarea lacaniană a lui *cogito* este efectul unei modificări radicale în învățăturile lui, ce poate fi localizată cu precizie: ea are loc undeva în învățăturile lui, ce poate fi localizată cu precizie: ea are loc undeva între seminarul despre etica psihanalizei[17] şi *écrit*-ul „Kant avec Sade", conceput doi ani mai târziu ca rezumat al câtorva idei propuse în seminar[18]. Efectele aceste modificări pot fi observate pe mai multe paliere. Să începem cu motivul trupului sublim aflat în spațiul straniu „dintre două morți". Acest trup este identificat mai întâi cu cel al victimei unui sadic – trupul tinerei inocente care îşi păstrează în mod miraculos frumusețea în timp ce ea trece prin suferințe nesfârşite şi indescriptibile. În „Kant avec Sade", totuşi, călăul sadic este brusc conceput ca obiect-instrument el însuşi (al *jouissance*-ei Celuilalt): el atinge stratul de *objet a,* prin transpunerea scindării sale subiective asupra victimei, $. Strâns legată de această schimbare în motivul trupului sublim este statutul ambiguu al Antigonei: pe de o parte, ea este exemplul perfect

pentru dorinţa qua dorinţă a Celuilalt (dorinţă în raport cu care ea este inflexibilă, este dorinţa Marelui Celălalt, a moravurilor care pretindeau ca trupul – fratelui – să fie integrat în tradiţia simbolică pe calea ritului funerar); pe de altă parte, ea este exemplul perfect pentru dorinţă qua dorinţa Celuilalt (dorinţă în raport cu care ea este inflexibilă, este dorinţa marelui Celălalt, a moravurilor, care pretind ca trupul – fratelui – să fie integrat în tradiţia simbolică pe calea ritului funerar cuvenit); pe de altă parte, actul ei suicid implică o auto-excludere conştientă din Marele Celălalt, o suspendare a existenţei Celuilalt. La un nivel mai general, această modificare generează o tensiune fundamentală în interpretarea lacaniană a eticii. Întâi avem o etică a dorinţei, a lui „să nu cedezi dorinţei" (*ne pas céder sur son désire)* – pe scurt, a ceda plăcerii (*jouissance*) înseamnă să îţi compromiţi dorinţa, deci atitudinea etică autentică implică sacrificarea plăcerii de dragul purităţii dorinţei[19]. În al doilea rând, dorinţa însăşi este gândită ca un scut împotriva plăcerii, altfel spus, ca un fel de compromis (ne luăm zborul în nesfârşita metonimie simbolică a dorinţei menite a evita plăcerea reală), astfel încât singura etică adevărată este cea a *alungării*, a ataşamentului nostru faţă de *sinthome*[20] care defineşte parametrii relaţiei noastre cu plăcerea. Această tensiune între o etică a dorinţei şi o etică a alungării determină în continuare trecerea lui Lacan de la distanţare la identificare. Cu alte cuvinte, până la ultima etapă a învăţăturii sale, atitudinea etică predominantă a psihanalizei lacaniene implica un fel de gest brechtian de distanţare: mai întâi distanţarea de fascinaţia imaginară prin „medierea" simbolică; apoi presupunerea castrării simbolice, a lipsei generatoare de dorinţă; în cele din urmă „traversarea fantasmei": presupunerea inconsistenţei Celuilalt, ascunsă de scenariul fantastic. Ce au în comun toate aceste definiţii este că ele înţeleg momentul final al terapiei psihanalitice ca pe un fel de „ieşire": ca pe o mutaţie spre *afară*, afară din captivitatea imaginară, afară din Celălalt. Însă, în ultima lui fază, Lacan subliniază o modificare a perspectivei, nemaiauzită din punctul de vedere al radicalităţii sale: momentul final al terapiei psihanalitice este atins atunci când subiectul îşi asumă identificarea totală cu sinthome-ul, când se supune lui fără rezerve, când ocupă din nou punctul de la care „a plecat", abandonând falsa distanţare ce ne caracterizează viaţa de zi cu zi.

Din această cauză ar trebui să evităm capcana de a interpreta cea de-a doua variantă a alegerii privind *cogito*-ul ca „ultim cuvânt" al lui Lacan despre acest subiect, devalorizând prin versiune, sau invers; în schimb, ar

trebui să le menținem antagonismul ireductibil – din nou – ca semn al diferenței sexuale.

Însă nu e oare o asemenea relație între *cogito* și diferența sexuală prea abstractă, prea non-istorică? Am răspunde acestei obiecții referindu-ne la Marx, care, în introducerea la *Grundrisse*, demonstra cum o categorie abstractă care, din pricina caracterului său abstract-universal, este valabilă pentru toate epocile, capătă prezență socială numai într-un moment istoric precis determinat. Marx se gândea la noțiunea abstractă de muncă, de folosire a forței de muncă, indiferent de determinările ei calitative particulare: această noțiune se realizează, „devine prezentă" doar în capitalism, unde forța de muncă e oferită pe piață drept bun, schimbată contra bani și astfel indiferentă față de determinările sale particulare[21]. Ne întâlnim aici cu logica lui *în sine/pentru sine*, în care un lucru *devine* ceea ce *era deja* și *fusese întotdeauna*: în capitalism, „munca" devine ceea ce fusese deja și întotdeauna. Aceeași demonstrație e valabilă în privința diferenței sexuale: abia o dată cu Kant – deci în clipa când subiectul este conceput pentru prima oară explicit ca nonsubstanță, nu ca „parte a lumii" – diferența sexuală devine ceea ce era și fusese întotdeauna, nu o diferență a două entități substanțiale, pozitive, ci „scandalul ontologic" a două tipuri de antinomii și astfel diferența celor două modalități *de cogito*.

Cogito *ca privire imaginară*

Criticând interpretarea lui Foucault asupra lui Descartes, Derrida concepe *cogito*-ul ca pe un moment de nebunie hiperbolic, excesiv: miezul „gândesc..." acelui pur în închiderea lui absolută, care nu este încă interioritatea, prezența în sine a unei substanțe gânditoare[22]. Acest *cogito*, anterior lui *res cogitans*, este *cogito*-ul „feminin". Alegerea între *cogito*-ul feminin și cel masculin este deci mai complicată decât ar părea; ea eludează alternativa limpede între „gândire sau ființă":

– *Cogito*-ul „masculin" alege ființa, „sunt", dar capătă ființa care este doar gândită, nu reală (*cogito „ergo sum"*, gândesc „deci sunt", cum o transcrie Lacan), deci capătă ființa imaginară, existența unei „persoane", existența în „realitatea" al cărei cadru este structurat de către fantezie.

– *Cogito*-ul „feminin" alege gândirea, „gândesc"-ul pur, dar capătă gândirea sărăcită de orice alte predicate, gândire care coincide cu ființa pură, sau, mai precis, punctul hiperbolic care nu este nici gândire, nici ființă. Când, prin urmare, Lacan vorbește în seminarul *Encore* despre

jouissance feminine, despre femeie simţind plăcerea fără s-o ştie, aceasta nu induce în nici un caz accesul ei la vreo inefabilă întregime a fiinţei: Lacan demonstrează explicit că *jouissance feminine* nici nu există.

Posterul publicitar pentru *Alien 3* (la stânga capul monstrului extraterestru, craniul metalic scârbos, fixându-şi privirea asupra lui Sigourney Weaver; la dreapta figura ei înspăimântată, cu ochii plecaţi, ascunzându-şi privirea faţă de monstru, însă concentrată asupra lui) ar putea fi intitulat „fecioara şi moartea": întâlnim aici *cogito*-ul în forma cea mai pură atunci când (ceea ce va deveni) subiectul se constituie respingând substanţa dezgustătoare a juisării[23]. De aceea nu e de ajuns să spunem că Acela (Lucrul extraterestru) este o „proiecţie a propriilor noastre refulări": eul însuşi se constituie prin respingerea Lucrului, prin asumarea unei distanţe faţă de substanţa plăcerii. În acest punct al ororii supreme, ea *gândeşte*; ea este redusă la gândirea pură: în clipa în care ne abţinem de la confruntarea cu „străinul", în clipa în care ne ascundem din faţa acestei pete de oroare şi ne retragem în fortul „fiinţei" noastre, într-un oarecare punct de descentrat, „ceva"-ul începe să gândească. Deci aceasta este versiunea lacaniană a propoziţiei „spiritul e un os": „Gândesc"-ul pur are loc doar atunci când publicul suportă confruntarea cu *pata* absurdă a *jouissance*-ei. Nu întâlnim oare o altă versiunea a acestei situaţii în „Adevărul în cazul d-lui Valdemar" al lui Poe, una din referinţele curente ale lui Lacan? Când Valdemar, trezit o clipă din somnul morţii, pronunţă „imposibila" propoziţie „sunt mort", trupul său, ce păstrase până aici frumuseţea îngheţată, amorţită, a lui Dorian Gray, se transformă subit într-o „masă aproape lichidă de putregai scârbos-detestabil", pe scurt, în substanţa pură, amorfă, scârboasă a plăcerii. Corelativul necesar al acestei substanţe care există în interiorul fiinţei sale este poziţia de enunţare din care Waldemar afirmă „Sunt mort!", gândul pur-imposibil, *cogito*-ul qua punct al gândirii eliberate de fiinţă, qua privire imaginar nonexistent-imposibilă, prin intermediul căreia îmi observ propria fiinţă. În însăşi clipa reducerii mele la un *cogito* pur qua privire imposibilă, o mlaştină amorfă a substanţei *jouissance*-ei trebuia să apară în altă parte. La aceasta ţinteşte Lacan cu formula sa $ ◊ a.

În cele din urmă, tot ce am spus până aici ar putea fi condensat în filmul lui Frank Capra *It's a Wonderful Life*, ale cărui structuri inconfundabile de *noir* zădărnicesc reducerea banală a universului lui Capra la un umanism populist de tip New Deal. Când, în culmea disperării, eroul (James Stewart) e pe cale să se sinucidă, îngerul Clarence îl opreşte şi îl supune unui experiment mental kripkean în universuri posibile: îl trimite

în orăşelul său din Massachusetts, făcându-l de nerecunoscut şi lipsit de identitate, lipsit inclusiv de trecutul său, pentru a putea fi martor la potențiala evoluție a lucrurilor în cazul non-existenței sale. Astfel, eroul îşi recapătă optimismul, de vreme ce consecințele catastrofice ale absenței sunt evidente: fratele său a murit înecat (eroul nu era acolo să-l salveze), bătrânul farmacist simpatic putrezeşte în închisoare (eroul nu era acolo să-i atragă atenția că amestecă otravă într-un medicament), soția sa este o fată-bătrână fără speranță şi, mai presus de toate, micuța bancă a tatălui său, care oferea credite familiilor de muncitori şi servea astfel ca ultim scut al comunității împotriva capitalismului local nemilos, care voia să cumpere întregul oraş, este falimentară (fiul nu era acolo să preia afacerea tatălui). Astfel, în locul unei comunități unde prevalează solidaritatea şi unde fiecare familie săracă are o căsuță modestă, eroul se găseşte într-un orăşel american exploziv, violent, plin de bețivi neciopliți şi de baruri zgomotoase, controlat în întregime de magnatul local. Ceea ce te izbeşte numaidecât este că America pe care o întâlneşte eroul când priveşte lumea din care el e absent este adevărata Americă, în sensul că trăsăturile sale sunt copiate din realitatea socială crudă (dizolvarea solidarității comunitare, vulgaritatea zgomotoasă a vieții de noapte etc.). Relația dintre vis şi realitate este astfel inversată: în experimentul la care e supus eroul, ceea ce percepe ca vis coşmaresc este viața reală. Îl vedem întâlnind realul în visul filmic, şi tocmai pentru a scăpa din acest real traumatic, eroul se refugiază în „realitatea" (diegetică), cu alte cuvinte, în fantezia ideologică a unei comunități orăşeneşti idilice, capabile încă să țină piept presiunii marelui Capital. La asta se referă Lacan atunci când spune că Realul traumatic e întâlnit în vise; aşa structurează ideologia experiența noastră privind realitatea.

Cu toate acestea, ceea ce ne interesează cu precădere aici este dimensiunea carteziană a acestui experiment mental. Altfel spus, atunci când Stewart este trimis în oraşul său ca străin, el este lipsit de întreaga sa identitate simbolică, redus la un *cogito* pur: aşa cum subliniază îngerul Clarence, el nu mai are familie sau istorie personală; i-a dispărut până şi minuscula rană de pe buze. Singurul nucleu de certitudine ce-i rămâne, sâmburele Realului, păstrat „acelaşi" în cele două universuri simbolice, este *cogito*-ul său, forma pură a conştiinței de sine, goală de orice conținut. *Cogito* marchează tocmai acest punct unde „eul" îşi pierde susținerea din rețeaua simbolică a tradiției şi astfel, într-un sens care este departe de a fi metaforic, încetează să mai existe. Ideea crucială este că acest *cogito* pur corespunde perfect privirii imaginare: mă găsesc în el redus la un punct de vedere inexistent, adică, după ce mi-am pierdut toate

predicatele efective, nu mai sunt decât o privire în mod paradoxal îndrituită să observe lumea în care eu nu mai sunt (la fel ca, să zicem, imaginarea coitusului parental, în care eu sunt redus la o privire care observă propria mea concepere, anterioară existenţei mele, sau ca imaginarea propriei mele înmormântări). Exact în acest sens se poate spune că *fantezia*, în dimensiunea ei fundamentală, implică *alegerea gândirii cu preţul fiinţei*: în fantezie, mă aflu redus la punctul evanescent al unui gând ce contemplă scurgerea evenimentelor în absenţa mea, nefiinţa mea – în contrast cu simptomul, care presupune *alegerea fiinţei*, de vreme ce (cum vom vedea în legătură cu cazul freudian al nevestei care şi-a tăiat inelarul mâinii stângi) ceea ce apare într-un simptom este tocmai gândul care se pierduse, fusese „refulat" la alegerea fiinţei.

Mai există încă o trăsătură ce confirmă acest statut imaginar al *cogito*-ului cartezian. Structura fundamentală a privirii imaginare implică un fel de auto-duplicare a privirii: e ca şi cum am observa „scena primordială" din spatele propriilor noştri ochi, ca şi cum nu ne-am identifica imediat cu vederea noastră, ci am sta undeva „în spatele ei". De aceea, în *Rear Window* al lui Hitchcock, geamul însuşi se comportă evident ca un ochi gigantic (cortina care se ridică reprezintă pleoapele care descoperă privirea atunci când ne trezim etc.): Jefferies (James Stewart) este imobilizat tocmai din pricină că este redus la privirea obiectuală din spatele propriului său ochi gigantic, din pricină că ocupă acest spaţiu din afara realităţii văzute de ochi. Ceea ce este esenţial, însă, este că Descartes, în scrierile sale de optică, a relevat aceeaşi fantezie: aceea a unui om ce interpune între sine şi realitate un ochi de animal mort şi care, în loc să observe realitatea direct, vede imagini apărute pe retina ochiului animal[24]. Nu avem de-a face cu exact acelaşi *dispozitiv* într-o serie întreagă de filme gotice sau de epocă: un ochi gigantic este pictat pe perete, sau sculptat în relief şi, deodată, ne dăm seama că într-adevăr cineva stă ascuns în spatele ochiului şi observă ce se întâmplă? Paradoxul aici este că *privirea este ascunsă de un ochi, deci de propriul său organ.* Oare nu lucrează aceeaşi economie în prea-faimoasa (şi pe drept cuvânt) scenă din *Blue Velvet* al lui David Lynch, cu Kyle MacLachlan privind jocul erotic sadomasochist între Isabela Rossellini şi Dennis Hopper printr-o crăpătură a debaralei, crăpătură care funcţionează evident ca ochi întredeschis şi astfel aşază privitorul în spatele propriului său ochi? Ideea noastră este aici că în final avem de-a face cu coincidenţa dintre această privire imaginară, care imobilizează subiectul, îl privează de existenţa sa în realitate şi îl reduce la o privire obiectuală ce studiază o realitate din care ea este absentă, şi

cogito-ul cartezian care, la înălţimea îndoielii sale radicale, este la rândul său redus la o privire inexistentă, luând distanţă faţă de propria sa prezenţă corporală, deci observând realitatea „din spatele propriei retine".

„Conştiinţa de sine este un obiect"

Aceasta, deci, este prima din cele două versuri ale *cogito*-ului: „Gândesc, deci ceva există. Cum să o înţelegem pe cealaltă, „Sunt, deci ceva gândeşte"? Să amintim un mic act simptomatic descris în *Psihopatologia vieţii cotidiene* a lui Freud[25]:

> „În cursul unei şedinţe de psihanaliză, o tânără femeie dezvăluie această idee care îi venise în minte: în ajun tăindu-şi unghiile, ea îşi crestă degetul pe când era ocupată să-şi îndepărteze pieliţa dimprejurul unghiei". Acest amănunt era atât de puţin interesant încât ne putem întreba de ce şi-a amintit bolnavul de el şi ni l-a dezvăluit. Presupunem, în consecinţă, că este vorba de un act simptomatic. Această mică nenorocire i s-a întâmplat inelarului, acela care poartă verigheta. În afară de aceasta, ziua accidentului era şi ziua de aniversare a căsătoriei, ceea ce conferă acestei mărunte răniri un sens cu totul net şi lesne de descoperit. Pe deasupra, ea povesteşte un vis în legătură cu stângăciile propriului ei soţ şi cu propria ei insensibilitate sexuală. De ce s-o fi rănit la inelarul stâng, pe când verigheta se poartă pe inelarul drept? Soţul ei este avocat, „doctor în drept", iar când ea era fată avusese o înclinaţie pentru un medic („doctor în stânga" spunea ea în glumă). O căsnicie întemeiată pe mâna stângă (stângace) avea, de asemenea, semnificaţie ei determinată.

O scăpare minusculă, o tăietură micuţă pe degetul inelar, poate condensa un întreg lanţ de *raţionamente* articulate privind soarta cea mai intimă a subiectului: ea dovedeşte conştiinţa că mariajul femeii este o ratare, regretul că nu a ales dragostea adevărată, „doctorul în stânga". Această mică pată de sânge marchează locul pe unde bântuie gândirea ei inconştientă, şi ea este incapabilă tocmai să-l recunoască, să spună „sunt acolo", în locul unde se articulează acest gând. În loc de asta, pata trebuie să rămână o mâzgăleală care nu înseamnă nimic în ochii ei, astfel ca ea să-şi poată păstra identitatea. Sau, cum ar spune Lacan, fără pată nu există eul: „Sunt" doar în măsura în care mă aflu acolo unde gândesc, cu alte

cuvinte, dar în măsura în care tabloul pe care-l privesc are ca parte componentă o pată ce condensează gândirea descentrată, doar în măsura în care nu sunt acolo, în ea. De aceea Lacan se întoarce iar şi iar la noţiunea anamorfozei: percep realitatea „normală" doar atâta timp cât punctul în care „ceva gândeşte" rămâne o pată amorfă[26].

Ispita teoretică ce trebuie evitată aici este, bineînţeles, cea a identificării prea grăbite a petei cu *objet petit a: a* nu este pata însăşi, ci mai degrabă privirea sau mai exact punctul de vedere din care poate fi percepută în „adevăratul său sens", punctul din care, în loc de distorsiune anamorfică, am putea distinge adevăratele contururi a ceea ce subiectul vede ca pată informă. Din acest motiv, analistul ocupă locul lui *objet a*: se presupune că el ştie – ce? Bineînţeles, adevărata semnificaţie a petei. Prin urmare, Lacan are într-un fel dreptate când spune că în paranoia *objet a* devine vizibil: în persoana persecutorului, obiectul qua privire capătă existenţa palpabilă, empirică a unei instanţe care „vede în mine", e capabilă să-mi citească gândurile.

În acest sens, *objet petit a* reprezintă punctul conştiinţei de sine: dacă aş putea ocupa acest punct, aş putea să abolesc pata, să spun că „Sunt acolo unde gândesc". Abia aici se zăreşte potenţialul subversiv al criticii lacaniene a conştiinţei de sine qua transparenţă faţă de sine: *conştiinţa de sine ca atare este descentrată*, scăparea – pata – stă mărturie pentru ex-sistenţa unui loc descentrat, extern, unde *ajung* la conştiinţa de sine (pacienta lui Freud articulează adevărul său, al căsătoriei sale ratate, într-un punct ce rămâne exterior simţului ei de identitate). În aceasta constă esenţa scandaloasă a psihologiei, insuportabilă pentru filozofie: miza criticii lacaniene a conştiinţei de sine nu este locul comun conform căruia subiectul nu îşi este niciodată transparent sieşi întru totul, sau nu poate ajunge la înţelegerea completă a ceea ce se petrece în psyche; Ideea lui Lacan nu este că nu se poate atinge o conştiinţă de sine completă, de vreme ce există mereu ceva ce scapă strânsorii eului conştient. El propune în schimb teza, cu mult mai paradoxală, că *acest nucleu dur descentrat care scapă înţelegerii mele este în ultimă instanţă însăşi conştiinţa de sine*; cât despre statutul ei, conştiinţa de sine este un obiect extern inaccesibil mie[27]. Mai exact, conştiinţa de sine este obiectul qua *objet petit a*, qua privire capabilă să perceapă adevăratul sens al petei ce întrupează insuportabilul adevăr despre mine însumi[28]

Putem vedea acum de ce conştiinţa de sine este exact opusul transparenţei faţă de sine: îmi dau seama cine sunt doar în măsura în care există un loc în afara mea unde este articulat adevărul despre mine. Ceea ce este

imposibil este ca aceste două spații (al meu și al petei) să coincidă: pata nu este o rămășiță nereflectată, ceva ce ar putea fi abolit prin reflecția asupra sinelui, printr-o privire mai adâncă în viața psihică a cuiva, de vreme ce ea este însuși produsul percepției de sine, corelativul său obiectiv. La asta se referă Lacan când scrie „simptom" ca „sinthome": simptomul ca mesaj cifrat așteaptă să fie dizolvat prin interpretarea sa, pe când „sinthomul" este o pată ce se corelează cu însăși (ne)ființa subiectului.

Pentru a exemplifica această distincție, să ne reamintim cele două versiuni ale lui *Cape Fear*, originalul lui J. Lee Thompson de la începutul anilor '60 și remarke-ul lui Martin Scorcese din 1991. Deși enervați de atitudinea de superioritate conștientă de sine a lui Scorcese față de filmul original, criticii au notat totuși aprobator schimbarea radicală de direcție din filmul lui Scorcese. În versiunea originală, fostul condamnat (Robert Mitchum) este o figură a Răului care nu face decât să dea buzna în viața familiei americane idilice și să-i deraieze rutina zilnică; pe când în remake-ul lui Scorcese, fostul condamnat (Robert de Niro) materializează, dă viață traumelor și tensiunilor antagonice ce luceau deja în sânul familiei: insatisfacția sexuală a soției, feminitatea și spiritul de independență trezite în fiică. Pe scurt, Scorcese încorporează în versiunea sa o interpretare omoloagă cu citirea *Păsărilor* lui Hitchcock, ce concepe atacurile feroce ale păsărilor ca materializare a supraeului matern, a neregulilor apărute deja în viața de familie. Deși o astfel de interpretare poate părea „mai profundă" decât reducerea așa-zis „superficială" a Răului la o amenințare exterioară, într-o asemenea interpretare se pierde tocmai rămășița unui Afară care nu poate fi redus la condiția de efect secundar a tensiunilor intersubiective inerente, de vreme ce excluderea sa este constitutivă pentru subiect: o astfel de rămășiță sau de obiect se adaugă rețelei intersubiective ca un fel de „tovarăș de drum" al oricărei comunități intersubiective. Să ne gândim la *Păsările* lui Hitchcock. Nu sunt ele, în ciuda statutului intersubiectiv, în forma cea mai radicală, tocmai o asemenea pată supradimensionată pe un deget? Când, la prima traversare a golfului, Melanie (Tippi Hedren) e atacată de un pescăruș ce o lovește în cap, își pipăie capul cu mâna înmănușată și observă pe vârful arătătorului o pată de sânge mică și roșie; toate păsările ce atacă mai apoi orașul apar din această pată, s-ar putea spune, la fel ca în *La nord prin nord-vest*, unde avionul care-l atacă pe Cary Grant pe câmpul cu porumb este perceput inițial ca o pată mică, abia vizibilă la orizont.

Această dublare originară a conștiinței de sine pune bazele „intersubiectivității": dacă, așa cum spune banalul text hegelian, conștiința de

sine este conştiinţă de sine doar prin medierea altei conştiinţe de sine, atunci percepţia mea de sine – tocmai în măsura în care percepţia de sine nu este transparenţă faţă de sine – cauzează apariţia unui „ceva gândeşte" descendent. Atunci când scindarea dintre „sunt" şi „gândeşte" este tradusă în motivul standard al intersubiectivităţii, se pierde *asimetria* radicală dintre cei doi termeni. „Celălalt" este la origine un *obiect*, o pată opacă ce îmi împiedică transparenţa faţă de mine întrupând ceea ce ar trebui să fie exclus pentru ca eu să apar. Cu alte cuvinte, paradoxul fixat al dialecticii conştiinţei de sine este că ea inversează doxa standard conform căreia „conştiinţa" se raportează la un obiect extern, eterogen, în timp ce „conştiinţa de sine" aboleşte această descentrare: dimpotrivă, *obiectul este*, stricto sensu, *corelativul conştiinţei de sine*. Nu există nici un obiect anterior conştiinţei de sine, de vreme ce *obiectul apare la origine ca nucleul opac pe care trebuie să-l exclud pentru a căpăta percepţia de sine*. Sau, ca să exprimăm aceeaşi idee în termeni lacanieni, corelativul intersubiectiv originar al subiectului – al lui $ – nu este un alt $, ci S, Celălalt întreg, opac, posedând ceea ce îi lipseşte prin constituţie subiectului (fiinţă, cunoaştere). Tocmai în acest sens Celălalt – cealaltă fiinţă umană – este la origine Lucrul substanţial, impenetrabil.

Se poate trage astfel o concluzie radicală: reproşul conform căruia *cogito*-ul cartezian-kantian este „monologic", şi ca atare „refulează" o intersubiectivitate originară, nu are nici un sens. Adevărat este tocmai opusul său: individul pre-cartezian aparţine inerent, nemijlocit, unei comunităţi, dar intersubiectivitatea şi comunitatea (apartenenţa la ea) trebuie să fie strict opuse, mai precis *intersubiectivitatea* stricto sensu *devine posibilă, imaginabilă, abia de la Kant, de la subiectul qua $, formă goală a percepţiei ce are nevoie de S pe post de corelativ al nefiinţei ei.* Cu alte cuvinte, intersubiectivitatea *stricto sensu* implică descentrarea radicală a subiectului: abia atunci când conştiinţa mea de sine este exteriorizată într-un obiect încep să o caut într-un alt subiect. Înainte de subiectul kantian nu avem de-a face cu o intersubiectivitate propriu-zisă, ci cu o comunitate de indivizi ce au în comun un teren universal-substanţial şi fac parte din el. Doar o dată cu Kant, cu noţiunea lui de subiect qua $, ca formă goală a apercepţiei de sine, ca entitate care prin constituţia sa „nu ştie ce este", Subiectul Celălalt este necesar pentru ca să-mi definesc propria identitate: ceea ce crede Celălalt că sunt se înscrie în chiar miezul propriei mele identităţi. Ambiguitatea care însoţeşte în continuare noţiunea lacaniană a marelui Celălalt – un alt subiect cu opacitatea lui impenetrabilă dar şi, în acelaşi timp, însăşi structura simbolică,

terenul neutru pe care întâlnesc celelalte subiecte – este deci departe de a fi rezultatul unei simple confuzii: ea exprimă o necesitate structurală profundă. Exact în măsura în care sunt $, nu pot să mă concep ca participant la vreo substanță comună, adică această substanță mi se opune în mod necesar sub masca Celuilalt Subiect.

„Mă îndoiesc, deci exist"

Reuşita lui Lacan în ceea ce priveşte *cogito*-ul şi îndoiala ar putea fi rezumată în operația elementară, dar eficientă, de a percepe (şi a deduce ulterior consecințe teoretice din) afinitatea dintre îndoiala carteziană şi îndoiala ce stă la baza nevrozei compulsive (obsesive). Acest pas nu duce în nici un caz la o „psihiatrizare a filozofiei" – reducerea atitudinilor filozofice la o expresie a stărilor mentale patologice – ci mai degrabă la chiar opusul ei, la „filozofizarea" categoriilor clinice: la Lacan, nevroza compulsivă, perversiunea, isteria etc., îşi încetează funcția de simple desemnări clinice şi devin nume ale unor poziții existențial-ontologice a ceea ce Hegel numea, în Introducerea la *Enciclopedia Ştiinţelor Filozofice, Stellungen des Gedankens zur Objektivitaet*: „atitudini ale gândirii față de obiectivitate". Pe scurt, Lacan suplimentează practic cartezianul *„Mă îndoiesc, deci exist"* – certitudinea absolută oferită de faptul că îndoiala mea cea mai radicală implică existența mea qua subiect gânditor – cu o a doua interpretare care îi inversează logica: *Sunt în măsura în care mă îndoiesc.* Astfel obținem formula elementară a atitudinii nevroticului compulsiv: nevroticul se agață de îndoiala sa, de statutul lui nedeterminat ca unic fundament ferm al ființei sale, şi se teme foarte tare de perspectiva de a fi nevoit să ia o decizie care i-ar opri oscilația, i-ar anihila statutul de nici-nici. Departe de a submina structura subiectului sau chiar de a amenința să-i dezintegreze identitatea, această nesiguranță îi conferă consistența ontologică minimală. Ar fi de ajuns să ne-o amintim pe Lina, eroina din *Suspicion* al lui Hitchcock. Chinuită de bănuiala că soțul ei are de gând s-o ucidă, ea persistă în indecizia ei, amânând la nesfârşit actul ce i-ar oferi imediat posibilitatea să scape de tensiunea aceasta insuportabilă. În faimoasa scenă de încheiere, privirea ei se opreşte paralizată asupra paharului cu lapte ce conține răspunsul la toate îndoielile şi suspiciunile ce o torturează, însă e cu totul imobilizată, incapabilă să acționeze – de ce? Pentru că, dacă ar găsi un răspuns la bănuielile ei, şi-ar pierde prin asta însuşi statutul ei de subiect[29]. Această

inversiune dialectică inerentă este caracteristică subiectului îndoielii şi suspiciunii: „oficial", el se zbate cu disperare să aibă o certitudine, să capete un răspuns nonambiguu care să-i ofere remediul împotriva viermelui îndoielii ce îl mănâncă; de fapt, însă, adevărata catastrofă de care încearcă să scape cu orice preţ este chiar rezolvarea, apariţia unui răspuns definitiv, nonambiguu, şi de aceea el se agaţă la nesfârşit de statutul lui nedeterminat, nesigur, oscilant. Avem de-a face aici cu un fel de răsturnare reflexivă: subiectul se încăpăţânează în indecizia sa şi amână alegerea nu pentru că-i e teamă că, alegând unul din polii alternativei, l-ar pierde pe celălalt (în cazul Linei, că alegând să îşi considere soţul nevinovat, ar trebui să accepte că el este doar un mărunt escroc de doi bani, fără forţă interioară, fie ea şi în direcţia Răului). De fapt el se teme să îşi va pierde îndoiala în sine, nesiguranţa, starea deschisă în care totul este posibil, în care nici una din opţiuni nu este bătută în cuie. Din acest motiv îi conferă Lacan actului statutul unui *obiect*: departe de a desemna însăşi dimensiunea subiectivităţii („subiectele acţionează, obiectele suportă acţiunea"), actul elimină indeterminarea care oferă distanţa, separând subiectul de lumea obiectelor.

Aceste consideraţii ne dau posibilitatea să abordăm din altă perspectivă motivul lui „*Kant avec Sade*". Astăzi este considerată un loc comun considerarea lui Kant drept un nevrotic compulsiv: statutul nesigur al subiectului este înscris în însăşi inima eticii kantiene, cu alte cuvinte subiectul kantian nu este niciodată „la înălţimea rolului său"; el este torturat mereu de posibilitatea ca actul său etic, deşi *în acord cu* datoria, să nu fi fost îndeplinit *de dragul* datoriei înseşi, ci să fi fost motivat de nişte consideraţii „patologice" ascunse (că, împlinindu-mi datoria, voi stârni respectul şi veneraţia celorlalţi, de pildă). Ceea ce lui Kant îi rămâne ascuns, ceea ce acoperă el prin această logică a lui Trebuie (*Sollen*), a procesului infinit, asimptotic, de realizare a Idealului moral, este că tocmai această stare de incertitudine susţine dimensiunile universalităţii etice: subiectul kantian se agaţă în disperare de cauză, de îndoiala sa, de nesiguranţa sa, pentru a-şi păstra statutul etic. Nu ne gândim aici la banalitatea care spune că, datorită Idealului atins, toată tensiunea dătătoare de viaţă se pierde şi nu mai avem de aflat decât o plictiseală letargică. Miza este cu mult mai precisă: *de îndată ce pata de ordin „patologic" dispare, universalul se prăbuşeşte în particular*. Exact asta se întâmplă în perversiunea sadică, care tocmai de aceea preschimbă nesiguranţa compulsivă kantiană în certitudine absolută: un pervers ştie cu minuţiozitate ce face, ce vrea Celălalt de la el, de vreme ce se concepe pe sine ca pe un instru-

ment-obiect al Voinței-de-Plăcere-a-Celuilalt. În acest sens, Sade pune în scenă adevărul lui Kant: vrei un act etic eliberat de orice îndoială compulsivă? Poftim perversiunea sadică![30]

În ce constă, mai exact, această nesiguranță ontologică a subiectului? Cheia la această enigmă ne este oferită de relația dintre anxietate și dorința Celuilalt: anxietatea este stârnită de dorința Celuilalt, în sensul că „nu știu ce *obiect a* sunt pentru dorința Celuilalt". Ce vrea Celălalt de la mine, ce anume se află „în mine altfel decât eu însumi", din cauza căruia sunt un obiect al dorinței Celuilalt – sau, în termeni filozofici, care este locul meu în Substanță, în „marele lanț al ființei"? Miezul anxietății este această nesiguranță absolută cu privire la ceea ce sunt: „Nu știu ce sunt (pentru Celălalt, de vreme ce sunt ceea ce sunt numai pentru Celălalt)". Această incertitudine *definește* subiectul: subiectul „este" doar ca „fisură în substanță", doar atâta timp cât statutul său în Celălalt oscilează. Și poziția perversului masochist este, în ultimă instanță, o tentativă de a eluda această nesiguranță, și de aceea ea implică pierderea statutului de subiect, adică o auto-obiectivizare radicală: perversul *știe ce este pentru Celălalt*, de vreme ce se postulează pe sine ca obiect-instrument al *jouissance*-ei Celuilalt[31].

Din acest punct de vedere, poziția perversului este bizar de apropiată de cea a analistului: ei sunt despărțiți doar de o linie subțire, aproape invizibilă. Nu e nimic accidental în faptul că nivelul superior al semnului matematic lacanian ce reprezintă discursul analistului reproduce formula perversiunii (a ◊ $). Din pricina pasivității lui/ei, analistul funcționează ca *objet a* pentru analizat, ca ramă fantastică, ca un fel de ecran alb pe care analistul își proiectează fanteziile. Acesta este de asemenea motivul pentru care formula perversiunii o inversează pe cea a fanteziei ($ ◊ a): fantezia ultimă a perversului este să fie un slujitor perfect al fanteziilor celuilalt (ale partenerului), să se ofere ca instrument a Voinței-de-Plăcere *a celuilalt* (ca Don Giovanni, de pildă, care seduce femei jucând pe rând fantezia specifică fiecăreia: Lacan avea dreptate subliniind că Don Giovanni este un mit feminin). Întreaga diferență între pervers și analist se bazează pe o anumită limită invizibilă, pe un anumit „nimic" ce îi desparte: perversul confirmă fantezia subiectului în timp ce analistul îl sau o provoacă să o „traverseze", să capete o distanță minimală față de ea, făcând vizibil golul (lipsa din Celălalt) acoperită de scenariul fantastic.

De aceea este destul de legitim să asociem perversiunea, în dimensiunea ei fundamentală, cu „masochistul" fazei anale. În Seminarul despre transfer[32], Lacan a demonstrat limpede cum trecerea de la faza orală la faza anală nu are absolut nici o legătură cu procesul de maturizare biologică, ci

este fundamentată în întregime pe o anumită modificare dialectică în economia simbolică intersubiectivă. Faza anală este definită de adaptarea dorinţei subiectului la cerinţele Celuilalt, adică obiectul-cauză al dorinţei subiectului (*a*) coincide cu cererea Celuilalt şi de aceea semnul matematic lacanian pentru nevroza compulsivă „anuală" este acela al alungării $ ◊ D. E adevărat, faza orală implică o atitudine de tip „devoră tot", şi prin aceasta speranţa de a-şi satisface toate nevoile; totuşi, datorită dependenţei copilului, cauzată de naşterea prematură a animalului uman, satisfacerea nevoilor, încă de la început, este „mediată", se bazează pe *cerinţa adresată Celuilalt* (în primul rând mama) de a oferi obiectele ce acoperă nevoile copilului. Ceea ce are loc în faza anală este deci o răsturnare dialectică a raportului între nevoie şi cerere: *satisfacerea unei nevoi este subordonată cerinţei Celuilalt*, adică subiectul (copilul) nu-şi poate satisface nevoia decât cu condiţia să mulţumească prin aceasta solicitările Celuilalt. Să ne amintim cazul notoriu al defecaţiei: copilul intră în „faza anală" atunci când se străduieşte să îşi satisfacă nevoile de defecaţie, astfel încât să se potrivească cu cererea mamei de a o face în mod regulat, în oliţă şi nu în pantaloni etc. Acelaşi mecanism se aplică la mâncare: copilul mănâncă pentru a demonstra cât e de cuminte, gata să împlinească solicitarea mamei de a termina mâncarea din farfurie şi de a mânca frumos, fără să-şi murdărească mâinile sau să dea pe masă. Pe scurt, ne satisfacem nevoile pentru a ne câştiga locul în ordinea socială. În asta constă impedimentul fundamental al fazei anale: plăcerea este „barată", interzisă din punct de vedere imediat, adică în măsură în care ea implică satisfacţia cu ajutorul obiectului; plăcerea este permisă doar în funcţia ei de a te plia pe dorinţele Celuilalt. În acest sens, faza anală oferă matricea pentru atitudinea obsesională, compulsivă. Ar fi uşor să citâm aici încă nişte exemple din viaţa adultă; e de ajuns însă să ne amintim probabil cel mai clar caz în teoria „postmodernă", şi anume obsesia faţă de Hitchcock, curgerea nesfârşită de cărţi şi conferinţe ce se străduiesc să discearnă fineţuri teoretice chiar în filmele sale minore (mişcarea „salvaţi rateurile"). Nu putem explica, măcar în parte, această obsesie prin intermediul unei „conştiinţe încărcate", compulsive, a intelectualilor care, împiedicându-se să se lase în voia simplei plăceri a filmelor lui Hitchcock, se simt obligaţi să demonstreze că se uită de fapt la ele pentru a demonstra o idee teoretică (mecanismul identificării spectatorului, vicisitudinile voyeurismului masculin etc.)? Am voie să agreez ceva doar în măsura în care serveşte Teoria qua mare Celălalt al meu[33]. Caracterul hegelian al acestei preschimbări a economiei orale în cea anală nu poate să nu ne sară în ochi: satisfacerea nevoii noastre prin Celălalt care răspunde cererilor „îşi atinge adevărul" atunci când plierea pe

cererile Celuilalt este postulată direct, ca sine qua non, „cadru transcendental”, condiție de posibilitate a satisfacerii nevoilor proprii. Şi funcția celei de-a treia faze, cea „falică” este, bineînțeles, aceea de a elibera subiectul de sclavia sa față de solicitările Celuilalt.

Identificarea precipitată

Interpelarea ideologică[34] althusseriană desemnează iluzia retroactivă de „deja-dintotdeauna”: reversul recunoaşterii ideologice este recunoaşterea greşită a dimensiunii performative. Cu alte cuvinte, atunci când subiectul se recunoaşte într-o chemare ideologică, el trece automat cu vederea faptul că însuşi acest act formal de recunoaştere creează conținutul în care persoana se recunoaşte. (Să amintim numai cazul clasic al comunistului stalinist: atunci când el se recunoaşte ca instrument al „necesității obiective a progresului istoric înspre comunism”, pierde din vedere faptul că această „necesitate obiectivă” există doar dacă e creată de către discursul comunist, doar atâta timp cât comuniştii o invocă pentru a-şi legitima activitatea). Ceea ce lipseşte din descrierea lui Althusser asupra acestui gest de identificare simbolică, de recunoaştere personală într-un mandat simbolic, este că acesta reprezintă o mişcare ce tinde să rezolve punctul mort al nesiguranței radicale a subiectului cu privire la statutul său (ce sunt qua obiect pentru Celălalt?). Primul lucru ce ar trebui făcut în legătură cu interpretarea într-o abordare lacaniană este deci să răsturnăm formula althusseriană a Ideologiei care „interpelează indivizii prefăcându-i în subiecte”: niciodată individul nu este interpelat ca subiect, *spre a deveni* subiect; dimpotrivă, subiectul însuşi este cel interpelat ca X (o poziție specifică a subiectului, o identitate sau un mandat simbolic), eludând astfel abisul lui $. Ades-citata glumă a fraților Marx despre Ravelli („Arăți ca Ravelli – Dar eu sunt Ravelli! – Nu-i de mirare atunci că arăți ca el!”) se sfârşeşte cu Ravelli conchizând triumfător „Deci arăt ca mine!”. Această asumare încântată a unui mandat, această încredințare fericită că sunt similar figurii mele simbolice exprimă uşurarea că am reuşit să evit nesiguranța lui „Che vuoi?”[35].

Din acest motiv, identificarea simbolică a subiectului are întotdeauna un caracter *anticipator*, grăbit (similar, dar nu de confundat cu recunoaşterea anticipată a „mea” în imaginea din oglindă). După cum arată Lacan încă din anii ’40, în faimoasa lui lucrare despre timpul logic[36], forma fundamentală a identificării simbolice, deci a asumării unui mandat simbolic este să mă „recunosc ca X”, să mă proclam, să mă promulg ca X

pentru a o lua înaintea celorlalţi care m-ar putea elimina din comunitatea celor ce „aparţin lui X". Iată versiunea oarecum simplificată şi abreviată a puzzle-ului logic cu trei prizonieri, în legătură cu care dezvoltă Lacan cele trei modalităţi ale timpului logic: Şeful închisorii poate, prin amnistie, să elibereze pe unul din cei trei prizonieri. Pentru a hotărî pe care dintre ei, îi pune în faţa unui test logic. Prizonierii ştiu că exista cinci căciuli, trei albe şi două negre. Trei dintre ele sunt împărţite prizonierilor care stau într-un triunghi, astfel încât fiecare poate să vadă culoarea căciulilor celorlalţi, dar nu şi pe a celei de pe capul propriu. Câştigătorul este cel care ghiceşte primul culoarea căciulii sale, pe care o semnalează ridicându-se şi ieşind din cameră. Avem trei situaţii posibile:

– Dacă un prizonier are căciulă albă şi ceilalţi doi au căciuli negre, cel cu căciulă albă poate „vedea" rapid că a sa e albă printr-un raţionament simplu: „Sunt numai două căciuli negre; le văd pe capetele celorlalţi, deci a mea e albă". Aici nu intră timpul în nici un fel, avem o „privire momentană".

– A doua posibilitate este să avem două căciuli albe şi una neagră. Dacă a mea e albă, voi raţiona astfel: „Văd o căciulă albă şi una neagră, deci a mea e ori albă, ori neagră. Dacă a mea ar fi neagră, atunci cel cu căciula albă ar vedea două căciuli negre şi ar ajunge imediat la concluzia că a lui e albă; de vreme ce nu spune asta, căciula mea e albă". Aici trebuie să treacă totuşi un timp oarecare, avem nevoie de un „timp pentru înţelegere": practic eu mă transpun în raţionamentul celuilalt; ajung la concluzia mea pe baza faptului că el nu acţionează.

– A treia posibilitate – trei căciuli albe – este cea mai complexă. Raţionamentul este următorul: „Văd două căciuli albe, deci a mea e ori albă, ori neagră. Dacă a mea este neagră, oricare din ceilalţi ar raţiona astfel: Văd o căciulă albă şi una neagră. Dacă a mea ar fi neagră, celălalt ar vedea două negre şi ar pleca imediat. Dar nu o face. Deci a mea e albă. Mă ridic şi plec! Dar de vreme ce nici unul nu se ridică, a mea este de asemenea albă."

Cu toate acestea, aici Lacan demonstrează cum această soluţie cere o dublă întârziere şi un gest împiedicat, întrerupt. Cu alte cuvinte, dacă toţi cei trei prizonieri sunt de inteligenţe egale, atunci, după prima întârziere, adică după ce observi că nici unul din ceilalţi nu se mişcă, se vor ridica toţi deodată – şi apoi vor îngheţa, schimbând priviri perplexe: problema e că acum nu vor şti semnificaţia gestului celorlalţi (fiecare se va întreba: „S-au ridicat ceilalţi din acelaşi motiv ca şi mine, sau pentru că au văzut o căciulă *neagră* pe capul meu?"). Abia acum, observând că toţi au aceeaşi ezitare, vor putea ajunge la concluzia finală: însuşi faptul ezitării comune este dovadă că se află toţi în aceeaşi situaţie, deci că au căciuli albe. În acest

moment, întârzierea se preschimbă în grabă, fiecare din ei spunându-şi „Să mă grăbesc s-ajung la uşă până nu mi-o iau ceilalţi înainte!”[37]

E uşor de recunoscut cum fiecăruia din cele trei momente ale timpului logic îi corespunde un anume tip de subiectivitate: „privirea momentului” implică impersonalul „se” („se vede”), subiectul neutru al raţionamentului logic fără contact cu dialectica intersubiectivă; „timpul de înţelegere” presupune deja intersubiectivitatea, mai exact, pentru ca să ajung la concluzia că am o căciulă albă, trebuie să mă „transform” în raţionamentul celuilalt (dacă celălalt prizonier cu căciulă albă ar vedea o căciulă neagră pe capul meu, ar şti imediat că a lui trebuie să fie albă şi s-ar ridica; de vreme ce nu face asta, a mea e albă). Totuşi această intersubiectivitate rămâne aceea a „subiectului reciproc nedefinit”, cum îi spune Lacan: o simplă capacitate reciprocă de a lua în considerare raţionamentul celuilalt. Abia al treilea moment, „momentul concluziei” este cel ce oferă adevărata „geneză a eului”: ceea ce are loc atunci este trecerea de la $ la S, de la golul subiectului exprimat prin nesiguranţa radicală în ceea ce priveşte cine sunt, adică imposibilitatea de decizie asupra statutului meu, la concluzia că sunt alb, la asumarea identităţii simbolice – „Eu sunt acesta!”

Trebuie să ţinem minte că aceste meditaţii ale lui Lacan au o puternică tentă anti-lévi-straussiană. Claude Lévi-Strauss concepea ordinea simbolică ca pe o structură nonsubiectivă, un câmp obiectiv în care fiecare individ ocupă locul său prestabilit; Lacan invocă „geneza” acestei identităţi obiective socio-simbolice: dacă aşteptăm pur şi simplu să ni se aloce un loc simbolic, nu vom apuca să-l cunoaştem vreodată. Adică, în cazul unui mandat simbolic, nu avem doar de aprobat că suntem ceea ce suntem: „devenim” ceea ce suntem printr-un gest subiectiv precipitat. Această identificare precipitată implică trecerea de la obiect la semnificant: căciula (albă sau neagră) reprezintă obiectul ce sunt, şi faptul că nu o văd redă faptul că nu pot afla vreodată „ce sunt ca obiect” (adică $ şi *a* sunt incompatibile topologic). Atunci când spun „sunt alb” îmi asum o identitate simbolică care umple golul nesiguranţei privind fiinţa mea. Ceea ce explică această anticipaţie este caracterul *nesatisfăcător* al lanţului cauzal: ordinea simbolică este generată de „principiul raţiunii insuficiente”: în interiorul spaţiului intersubiectivităţii simbolice nu pot niciodată să afirm pur şi simplu cu siguranţă ceea ce sunt, şi de aceea identitatea mea socială „obiectivă” este stabilită prin intermediul anticipării „subiective”. Detaliul semnificativ care se trece de obicei sub tăcere este că Lacan, în textul asupra timpului logic, citează drept caz politic exemplar pentru o astfel de identificare colectivă afirmaţia comunistului stalinist despre ortodoxie: mă grăbesc să-mi promulg adevăratele crezuri comuniste de teamă că ceilalţi mă vor elimina drept trădător revizionist[38].

În asta constă legătura ambiguă între Simbolic şi moarte: asumându-mi o identitate simbolică, deci identificându-mă cu un simbol care îmi este potenţial epitaful, practic „mă depăşesc pe mine în moarte". Totuşi această precipitare către moarte funcţionează simultan ca opus al său; ea este concepută ca să întârzie moartea, să îmi asigure viaţa postumă în tradiţia simbolică ce va continua după ce voi muri – o strategie obsesivă, dacă ea a existat vreodată: într-un act de identificare precipitată *Mă grăbesc să-mi asum moartea pentru a o evita.*

Identificarea anticipată este deci un fel de lovitură de prevenire, o încercare de a da dinainte răspunsul la „ce sunt pentru Celălalt", uşurând astfel anxietatea ce aparţine dorinţei Celuilalt: *semnificantul* care mă reprezintă în Celălalt rezolvă impasul a *ce obiect sunt pentru Celălalt.* Ceea ce anticipez de fapt prin identificarea simbolică este deci *objet a* din mine; cât despre structura ei formală, identificarea simbolică este întotdeauna un „salt înainte" de la obiectul care sunt. Spunând „eşti soţia mea", de pildă, eludez şi ascund nesiguranţa mea radicală cu privire la ceea ce eşti în nucleul fiinţei tale, qua Lucru[39]. Asta este ceea ce lipseşte din descrierea althusseriană a interpelării: ea dă dreptate momentului de retroactivitate, iluziei de „deja-dintotdeauna", însă nu ia în considerare anticiparea ca revers inerent al retroactivităţii.

Unul dintre modurile de a limpezi această idee esenţială este, pe un drum ocolit, să adâncim una dintre cele mai mari realizări ale filozofiei analitice, elaborarea lui Grice a structurii semnificaţiei (intenţionate)[40]. După Grice, atunci când vrem să spunem ceva în adevăratul sens al cuvântului, aceasta implică o structură complicată pe patru niveluri: (1) spunem X; (2) interlocutorul trebuie să perceapă că am spus X în mod intenţionat, adică enunţarea lui X a fost un act intenţionat din partea noastră; (3) trebuie să intenţionăm nu numai că interlocutorul să perceapă faptul că spunem X, dar şi că vrem să perceapă că am spus X în mod intenţionat; (4) interlocutorul trebuie să perceapă (să fie conştient de) (3), adică de intenţia noastră ca el să perceapă spunerea lui X ca pe un act intenţionat. Pe scurt, spunând „Camera este luminoasă" avem de-a face cu o comunicare încununată de succes doar dacă interlocutorul e conştient că, spunând că „Camera este luminoasă" am vrut nu doar să spunem că ea e luminoasă, ci şi să-l facem conştient că vrem ca el să perceapă rostirea ca pe un act intenţionat. Dacă aceasta pare o analiză sucită, inutilă şi care despică firul în patru, să amintim doar situaţia în care, rătăciţi într-un oraş străin, ascultăm cum un locuitor încearcă disperat să ne facă să înţelegem ceva în limba lui maternă: întâlnim aici nivelul 4 în forma lui cea mai pură, distilată. Cu alte cuvinte, deşi nu ştim ce anume vrea să ne spună locuitorul oraşului, ne dăm bine seama nu numai că vrea să ne spună *ceva*, dar şi de

faptul că *vrea ca noi să observăm însăşi străduinţa lui de a ne spune ceva.* Ceea ce vrem să spunem e că structura unui simptom isteric este cu totul analoagă nivelului 4 al lui Grice: miza într-un simptom nu e doar încercarea istericului de a transmite un mesaj (semnificaţia simptomului ce aşteaptă să fie descifrată), ci, la un nivel mai adânc, străduinţa lui disperată de a se afirma, de a fi acceptat ca partener în comunicare. Ceea ce vrea în fond să ne spună este că simptomul lui nu este o tulburare fiziologică fără semnificaţie, deci că trebuie să îi dăm ascultare, pentru că are ceva să ne spună. Pe scurt, semnificaţia efectivă a simptomului este că Celălalt ar trebui să observe faptul că simptomul nostru are o semnificaţie.

Probabil că prin această trăsătură diferă un mesaj computerizat de intersubiectivitatea umană: ceea ce-i lipseşte computerului este tocmai această auto-referenţialitate (pe limba lui Hegel: reflexivitate) a semnificaţiei. Şi, repetăm, nu e greu să observăm în această auto-referenţialitate contururile unei temporalităţi logice: prin intermediul semnificantului acestui sens reflexiv, (adică a semnificantului care „înseamnă" doar prezenţa semnificaţiei, suntem practic capabili să „ne-o luăm înainte" şi, într-o mişcare anticipatoare, să ne stabilim identitatea nu într-un conţinut pozitiv, ci într-o pură formă auto-referenţială, ce face aluzie la o semnificaţie ulterioară[41]. În ultimă instanţă, aceasta este logica oricărui Stăpân-Semnificant ideologic în numele căruia ne ducem bătăliile: patria, America, socialismul etc. – nu desemnează aceşti termeni, cu toţii, o identificare nu cu un conţinut pozitiv bine definit, ci cu însuşi gestul identificării? Atunci când spunem: „Cred în X (America, socialism...)", semnificaţia acestei propoziţii este finalmente intersubiectivitatea pură: înseamnă că eu cred că nu sunt singur, că mai sunt şi alţii care cred în X. Cauza ideologică este *stricto sensu* un efect al credinţei vărsate în ea din partea supuşilor ei[42].

Acest paradox al identificării „pripite" cu necunoscutul este ceea ce are în vedere Lacan când determină semnificantul falic (patern) ca pe un semnificant al lipsei de semnificant. Dacă această răsturnare reflexivă a semnificantului într-un semnificant al lipsei pare neverosimilă, să amintim povestea lui Malcolm X, legendarul lider afro-american. Iată câteva pasaje dintr-un articol din *New York Times* cu privire la filmul lui Spike Lee *Malcolm X* – şi cu siguranţă *New York Times* nu poate fi acuzat de părtinire faţă de Lacan:

> X reprezintă necunoscutul. Limba necunoscută, religia necunoscută, străbunii şi culturile necunoscute ale afro-americanilor. X este un înlocuitor pentru numele dat sclavilor de către stăpân...
> „X" poate denota experienţa, pericolul, otrava, obscenitatea şi

extazul drogurilor. E de asemenea semnătura unei persoane care nu ştie să-şi scrie numele... Ironia este că Malcolm X, ca mulţi membri ai Islamului şi alţi negri ai anilor ’60, şi-a asumat litera – acum considerată identitatea sa – ca pe o expresie a lipsei de identitate[43].

Gestul lui Malcolm X, actul de a înlocui numele de familie, Numele Tatălui, cu simbolul necunoscutului, este mult mai complex decât ar putea părea. Ceea ce trebuie să evităm este să ne lăsăm furaţi de „căutarea originilor pierdute”: ajungem cu totul alături de subiect dacă reducem gestul lui Malcolm X la un simplu caz de tânjire după Origini (după „adevărata” identitate etnică africană, pierdută atunci când negrii au fost smulşi din mediul lor de origine de către negustorii de sclavi). Ideea este mai degrabă că această referire la Originile pierdute permite subiectului să eludeze identitatea simbolică impusă şi să „aleagă libertatea”, lipsa unei identităţi fixe. X qua gol e superior oricărei identităţi simbolice pozitive: în clipa în care se vede spărtura, ne găsim în domeniul fantastic al „experienţei, pericolului, obscenităţii şi extazului prin drog” pe care nici o nouă identitate simbolică nu-l poate umple.

Următorul punct al demonstraţiei, cu toate acestea, este că această identificare cu necunoscutul, departe de a fi o excepţie, *pune în lumină trăsătura constitutivă a identificării simbolice ca atare*: orice identificare simbolică este, până la urmă, o identificare cu un X, cu un semnificant „gol” care acoperă conţinutul necunoscut, adică ne obligă să ne identificăm cu însuşi simbolul lipsei de identitate. Numele Tatălui, semnificantul identităţii simbolice par excellence este, aşa cum subliniază în repetate rânduri Lacan, „semnificantul fără semnificat”. Ce înseamnă asta în raport cu Malcolm X este că, deşi X ar trebui să reprezinte Originile africane pierdute, el reprezintă simultan *pierderea* lor invocată: identificându-ne cu X, ne „consumăm” pierderea Originilor. Ironia e deci că, în însuşi actul de întoarcere la Originile „materne”, de marcare a ataşamentului nostru faţă de acestea, renunţăm irevocabil la ele. Sau, pentru a exprima ideea în termeni lacanieni, gestul lui Malcolm X este gestul lui Oedip în forma cea mai pură: gestul de a substitui dorinţa mamei prin numele Tatălui[44]:

$$\frac{\text{Numele Tatălui}}{\text{dorința mamei}}$$

Crucial aici este caracterul virtual al Numelui Tatălui: metafora paternală este un „X”, în sensul că ea deschide spaţiul semnificaţiei virtuale; ea

reprezintă toate potenţialele sensuri ulterioare. Cât priveşte acest caracter virtual ce aparţine ordinii simbolice, paralela cu sistemul financiar capitalist este foarte instructivă. După cum ştim, cu începere de la Keynes, economia capitalistă este „virtuală" într-un sens precis: maxima favorită a lui Keynes era că pe termen lung toţi murim; paradoxul economiei capitaliste este că împrumutările noastre dintr-un viitor (virtual), adică emiterea de bani „neacoperiţi" în valoare „reală" pot aduce efecte reale (creştere economică). În asta constă diferenţa crucială între Keynes şi „fundamentaliştii" economiei care sunt în favoarea „reglării" efective „a contururilor" (rambursarea creditelor, abolirea „împrumuturilor din viitor"). Ideea lui Keynes nu e pur şi simplu că o creditare „nenaturală" prin bani „fără acoperire", inflaţia sau cheltuielile statului pot produce impulsul din care să rezulte o creştere economică efectivă şi să ne permită astfel să atingem în cele din urmă un echilibru, astfel încât să reglăm conturile la un nivel de prosperitate economică cu mult mai ridicat. Keynes este de acord că momentul unei „reglări finale de conturi" ar fi o catastrofă, că întregul sistem s-ar prăbuşi. Dar arta politicii economice este tocmai aceea de a prelungi jocul virtual, şi astfel de a amâna la nesfârşit momentul organizării finale. În acest sens, capitalismul este un sistem „virtual": el este susţinut de o contabilitate pur virtuală; sunt contractate datorii care nu vor fi plătite niciodată. Cu toate acestea, deşi este pur fictiv, acest „echilibru" trebuie păstrat ca un fel de „Idee regulatoare", kantiană, pentru ca sistemul să supravieţuiască. Marx, ca şi monetariştii stricţi, îi opun lui Keynes convingerea că, mai devreme sau mai târziu, va veni timpul să „reglăm efectiv conturile", să rambursăm datoriile şi astfel să reaşezăm sistemul pe bazele lui concrete, „naturale"[45]. Noţiunea lacaniană de datorie, ce aparţine direct de ordinea simbolică, este strict omoloagă datoriei capitaliste: sensul ca atare nu e niciodată „corect"; este întotdeauna avansat, „împrumutat din viitor"; trăieşte pe baza sensului din viitorul virtual. Comunistul stalinist care rămâne prins într-un cerc vicios justificându-şi actele prezente, inclusiv sacrificiul a milioane de vieţi, prin raportare la un paradis comunist viitor, făurit prin aceste acte, comunistul care citează consecinţe viitoare benefice pentru a răscumpăra atrocităţile prezente, nu face decât să pună în lumină structura temporală de la baza sensului ca atare.

PARTEA a II-a

ERGO *Nonsequitur-ul dialectic*

3. Despre răul radical și alte probleme înrudite

„Kant cu Bentham"

Astăzi, când antinomiile kantiene ale rațiunii pure au căpătat statutul unui loc comun în filozofie, încetând de mult să mai fie resimțite ca o amenințare la adresa întregului edificiul filozofic, se cere un efort considerabil pentru a ni le imagina „în devenire", cum ar zice Kierkegaard, și pentru a reînvia scandalul pe care impactul lor l-a produs. Una din căile de a atinge această țintă ar fi să ne concentrăm atenția asupra modului în care antinomiile diferă de logica marilor opoziții cosmice: yin/yang, masculin/feminin, lumină/întuneric, repulsie/atracție etc. Nu găsim nimic subversiv într-o astfel de imagine a universului ca organism a cărui forță vitală derivă din tensiunea a două principii opuse; cu toate acestea, Kant avea în vedere ceva oarecum diferit și incomparabil mai destabilizant: că nu avem cum să ne imaginăm în mod coerent universul ca Întreg; cu alte cuvinte, în clipa în care încercăm să facem această operație, obținem două variante antinomice ale universului ca Întreg, care se exclud reciproc. Și – după cum mă voi strădui să demonstrez – tocmai în această antinomie se impune diferența sexuală: tensiunea antagonică ce definește sexualitatea nu este opoziția polară a două forțe cosmice (yin/yang etc.), ci o fisură anume care ne împiedică până și să ne imaginăm coerent universul ca Întreg. Sexualitatea împinge raționamentul către supremul scandal ontologic al inexistenței universului.

Pentru a obține o idee limpede privind impactul scandalos al antinomiilor kantiene, să ne amintim romanul SF al lui Philip Dick, *Time Out of Joint*, a cărui acțiune pare să aibă loc într-un orășel american clișeu, spre sfârșitul anilor '50 (când a și fost scris romanul). O serie de experiențe bizare (de pildă, atunci când se întoarce pe neașteptate în curtea casei, găsește, în loc de obiectul care se afla acolo cu puțin timp înainte – o bancă – numai o foaie de hârtie pe care scrie „bancă", la fel ca în faimoasa

pictură a lui Magritte) îl conduce pe erou, pas cu pas, la sensul real a ceea ce se întâmplă: trăieşte în anii '70; o misterioasă agenţie guvernamentală i-a spălat creierul şi l-a „replantat" într-un oraş al anilor '50 re-creat artificial pentru a testa o ipoteză ştiinţifică. (Unul din miturile despre KGB spune că aceştia ar fi constituit într-adevăr o astfel de copie perfectă a unui orăşel american tipic, undeva în câmpia ucrainiană, pentru ca viitorii agenţi să se obişnuiască să trăiască în stil american). Teoria psihanalitică are un termen exact pentru o astfel de foaie care umple golul realităţii, înlocuind obiectul lipsă: *Vortellungs-Repraesentanz*, reprezentantul semnificant al reprezentării absente[1].

La rândul ei, teoria kantiană a constituţiei transcendentale se poate reduce la ceva destul de asemănător. Mai precis, care este trăsătura fundamentală a „simţului realităţii" pe care îl posedăm, a ceea ce obişnuim să numim „realism al bunul simţ"? Presupunem în mod automat o continuitate între câmpul nostru de percepţie şi dincolo-ul său invizibil: atunci când văd faţada unei case, presupun în mod automat – chiar dacă nu pot vedea totul în clipa de faţă – că ea are şi o parte din spate, că în spatele ei se află o altă casă sau un peisaj oarecare etc. Pe scurt, ideea că noi, oamenii, facem parte dintr-o lume care există în sine ca Întreg (finit sau infinit) este inerent conţinută în „realismul bunului simţ". Dimpotrivă, premisa de plecare a lui Kant este că „universul", ca totalitate a fiinţelor, care ne include ca parte, nu există; în asta constă sensul ultim al tezei lui conform căreia orice utilizare a categoriilor (forme apriorice de gândire care constituie ceea ce concepem drept „realitate") dincolo de frontierele experienţei noastre fenomenale posibile este nelegitimă: de îndată ce încercăm să ne imaginăm „universul" ca totalitatea lucrurilor în sine, raţiunea noastră se încurcă în antinomii de nedepăşit. Ceea ce trebuie să reţinem în mod special în acest punct este diferenţa dintre Kant şi scepticismul tradiţional. Kant nu exprimă pur şi simplu o îndoială privind lucrurile în sine, adică faptul că, de vreme ce experienţa noastră e limitată la fenomene, nu putem fi siguri că lucrurile în sine se înscriu în aceeaşi ordine cu fenomenele. Sensul antinomiilor kantiene este tocmai acela că se poate demonstra cu certitudine că lucrurile în sine *nu pot fi* de aceeaşi natură cu fenomenele: fenomenele sunt constituite, textura lor este structurată de categorii transcendentale; dacă aplicăm aceste categorii la lucrurile în sine, la ceva ce nu poate deveni vreodată obiect al experienţei posibile, apar antinomii. Ideea de bază, însă, este că această iluzie a universului nu e ceva la care să putem renunţa „realist", ci e necesară, inevitabilă, pentru ca experienţa noastră să-şi păstreze coerenţa: dacă nu-mi

reprezint obiectele lumii ca entităţi ce există în ele însele, dacă nu concep rezultatul percepţiilor mele ca pe un aspect parţial al unei realităţi în sine – altfel spus, dacă nu presupun că există o parte din spate a casei pe care o văd acum din faţă – atunci câmpul meu perceptual se dezintegrează într-o adunătură inconsistentă şi fără sens[2]. Fără foaia de hârtie care să-i cârpească găurile (ca în *Time out of Joint*), realitatea însăşi se destramă; numele kantian pentru această bucată de hârtie este „Ideea transcendentală". Astfel, prin intermediul cotiturii transcendentale a lui Kant, realitatea însăşi este virtualizată, devine un artefact, devine „realitate virtuală" exact în sensul pe care l-a căpătat termenul azi în tehnica computerelor; iar Realul lacanian desemnează tocmai nucleul dur care nu este cuprins în procesul de „virtualizare", care *nu* este un artefact transcendental. Natura scandaloasă a unei asemenea virtualizări devine limpede în condiţiile în care îl citim pe Kant „cu Bentham", adică pe fundalul teoriei ficţiunilor a lui Bentham.

Aşa cum ne indică titlul unuia din ale sale „écrits" – *„Kant avec Sade"* – Lacan ne propune să-l concepem pe Sade ca adevăr al eticii kantiene: pentru a sesiza nucleul revoluţiei etice kantiene, invizibilă până şi pentru Kant, trebuie să-l citim „cu Sade". Există o legătură similară între teoria kantiană a unui *Schein* transcendental necesar şi teoria ficţiunilor a lui Jeremy Bentham, de asemenea unul din punctele de referinţă recurente ale lui Lacan[3]. La prima vedere, „Kant cu Bentham" pare o asociaţie cu nimic mai puţin absurdă decât „Kant cu Sade": pe de-o parte utilitarismul „vulgar", pe de alta etica sublimă a împlinirii datoriei de dragul datoriei. Cu toate acestea, poate că joncţiunea Kant=Bentham trebuie înţeleasă, ca şi ecuaţia Kant=Sade, ca un exemplu al „judecăţii infinite" hegeliene, încredinţată de coincidenţa celui mai sublim cu cel mai josnic („spiritul e un os"). În interiorul domeniului eticii, al „raţiunii practice", Bentham a pregătit terenul pentru revoluţia kantiană înfăptuind aceeaşi „purificare" pe care Hume o realizase în domeniul raţiunii teoretice. Cu alte cuvinte, ce anume constituie propoziţia fundamentală a utilitarismului lui Bentham? Definiţia *instrumentală* a Binelui: a spune că ceva este „bun" înseamnă a afirma că este folositor, că ajută la atingerea unui scop oarecare; conform lui Bentham, noţiunea de „Bine în sine" este un nonsens şi o auto-contrazicere. Golind câmpul Binelui de orice *conţinut* substanţial, Bentham dezrădăcinează orice etică bazată pe o noţiune substanţială, pozitivă, a unui Bine Suprem ca Scop în sine. S-a deschis astfel o poartă pentru revoluţia kantiană, al cărei punct de plecare este tocmai imposibilitatea de a delimita Binele în sine în câmpul expe-

rienței posibile. Tot ceea ce rămâne posibil este deci conceperea Binelui la nivelul formei, ca formă universală a voinței noastre.

Din punct de vedere teoretic, este încă şi mai productiv să-l citim pe Kant prin teoria ficțiunilor a lui Bentham. Acesta din urmă a ajuns la noțiunea de ficțiune analizând discursul juridic, care, pentru a funcționa, are nevoie să presupună un întreg set de entități al căror statut este evident fictiv: noțiunea de persoană juridică (permițându-ne să tratăm o organizație ca pe o persoană fizică, atribuindu-i proprietăți care aparțin în fapt numai indivizilor în carne şi oase: statul este responsabil pentru război, ministerul ne-a promis suport financiar...), noțiunea de „contract social" originar (care ne permite să tratăm indivizii supuşi legii ca şi cum ar fi legați printr-un contract, deşi nu au semnat niciodată aşa ceva) etc., până la premisa fundamentală conform căreia necunoaşterea legii nu ne absolvă de vinovăție (atunci când încalc legea, nu pot să mă scuz spunând că n-am ştiut ce este interzis: trebuie să i se impună fiecărui individ cunoaşterea corpului de legi în întregul său – fără această ficțiune, întregul edificiul al legii se dezintegrează). Prima reacție a lui Bentham la aceste bizarerii ale discursului juridic a fost, de bună seamă, cea a unui empirist luminat: ficțiunile sunt fabricate de jurişti pentru a încețoşa starea adevărată a lucrurilor şi a impune astfel oamenilor rolul lor inevitabil de intermediari (omolog teoriei de început de Iluminism conform căreia religia e o ficțiune fabricată de preoți cu scopul de a menține puterea lor şi/sau a celor pe care îi slujesc[4]). Aşa a ajuns Bentham la obligația de a reduce ficțiunile la ingredientele lor reale, deci de a demonstra cum apar ele din combinații greşite ale elementelor experienței noastre reale: „Fiecare entitate fictivă *se află într-o relație oarecare cu o entitate reală şi nu poate fi înțeleasă decât în măsura în care această relație e percepută – e obținut un concept al relației respective*"[5]. Bentham distinge mai departe între entități fictive „îndepărtate cu un grad", „îndepărtate cu două grade" etc.; pe scurt, a fost printre primii care au delimitat contururile operației a cărei versiune radicală va fi regăsită mai târziu în prima perioadă eroică a filozofiei analitice („cercul vienez"): a accepta drept propoziții cu înțeles numai pe acelea care au fost deduse în mod legitim dintr-o formă elementară care garantează contactul cu experiența efectivă („propozițiile protocolare" raportându-se la „date sensibile" etc.).

Cu toate acestea, au apărut curând complicații şi aspectul lor cel mai interesant este tocmai *cum* s-au încurcat lucrurile atât de tare. A venit momentul-cheie când Bentham a fost obligat să diferențieze între *două* tipuri de ficțiuni: *entități fictive* şi *entități imaginare (fabuloase)*. Este evident că „munte de aur" şi „contract" nu sunt entități de acelaşi ordin.

Deşi cea de-a doua entitate este fictivă (ceea ce „există în realitate" sunt numai acte rescrise sau cuprinse în această ficțiune), nu e nimic imaginar în ea; nu e o reprezentare imaginară „fabricată" de mintea mea, şi, în plus, ea serveşte, prin însăşi condiția sa de ficțiune, ca unealtă pentru producerea unei serii de efecte „reale" („contractul" mă obligă să înfăptuiesc acte reale cuprinse de termenul fictiv „obligație", în caz contrar un alt tip de efecte reale cuprinse de termenul fictiv „daune" mă vor afecta). „Munte de aur", în schimb, este mult mai apropiat de realitatea sensibilă; nu există nici o dificultate în stabilirea genezei sale (uneşte două reprezentări reale, cea a unui munte şi cea a aurului), şi totuşi, într-un anumit sens, este „mai puțin real" decât „contact", pentru că descrie în mod clar ceva ce nu există, adică un produs al imaginației noastre. Pentru a nu amesteca aceste două tipuri de entități, Bentham introduce diferența între entități fictive (contract, datorie, persoană juridică) şi nonentități imaginare (unicorn, munte de aur). Astfel, el *produce avant la lettre distincția lacaniană între Simbolic şi Imaginar*: entitățile fictive compun tărâmul Simbolicului, în timp ce „unicornii" etc. sunt produse imaginare[6]. Deşi Bentham a insistat în programul său de reducere a ficțiunilor la ingredientele lor reale, a trebuit să concedă că în cazul ficțiunilor *stricto sensu*, adică ficțiuni opuse nonentităților imaginare, această reducție nu poate fi pusă în practică, trebuie să se procedeze în alt mod şi să se reformuleze, sub forma unei descrieri a actelor reale, întreaga situație desemnată de exemplu, de cuvântul „contract".

Datorită acestor impasuri şi a altora asemănătoare, Bentham a ajuns la concluzia că ficțiunile sunt inerente limbajului („discursului") ca atare. E imposibil să vorbim fără să utilizăm entități ficționale: „Limbajului – şi numai limbajului – îi datorează aceste entități ficționale existența lor – existența lor imposibilă, însă indispensabilă"[7].

Bentham se gândeşte aici nu doar la noțiuni legal-normative precum „contract", ci în primul rând la tendința înnăscută a limbii de a substanțializa ceva ce, din punct de vedere al statutului lui originar şi real, este o simplă proprietate a unui lucru sau proces ce o implică: „apa curge" devine „cursul de apă" (deşi „curs" nu posedă vreo realitate substanțială); „masa este grea" devine „greutatea mesei" etc. Pe scurt, ficțiunile sunt „acel tip de obiecte care, din rațiuni de discurs, trebuie considerate existente"[8]. Bentham a fost suficient de obiectiv încât să se țină departe de iluzia că am putea să ne dispensăm de această separație fetişistă („Ştiu că ficțiunile nu sunt reale, dar vorbesc totuşi despre ele ca şi cum ar fi obiecte reale"). Dacă este să vorbim despre realitate într-un mod consecvent şi rezonabil, trebuie să recurgem la ficțiuni: „Ca urmare nu putem vorbi, şi

nici măcar gândi nici un lucru care are loc în mintea noastră altminteri decât în cheia *ficțiunii*"[9]. Cu alte cuvinte, Lacan a avut absolută dreptate afirmând că Bentam a fost primul care să realizeze că adevărul are structura unei ficțiuni: dimensiunea adevărului este oferită de o ordine a discursului care și-ar pierde coerența fără sprijinul ficțiunilor.

Bentham a fost astfel nevoit să efectueze o întreagă serie de pași, retrageri și compromisuri care oferă materialul ideal pentru o analiză derrideană: pentru a-și salva coerența edificiului teoretic, a trebuit să introducă distincții suplimentare (între entități fictive și nonentități imaginare etc.); însăși noțiunea de ficțiune poartă amprenta unei ambiguități ireductibile (oscilează neîncetat între conotații neutre și peiorative: ficțiunile sunt tratate uneori ca sursă a întregului rău, ca o confuzie ce trebuie suprimată, și alteori ca unealtă indispensabilă)[10]. La baza acestor neconcordanțe stă nodul comun lui Bentham și Kant: este posibil să discerni între realitate și ficțiuni (la Bentham, între numele entităților reale și numele ficțiunilor; la Kant, între folosirea legitimă a categoriilor transcendentale în constituirea realității și folosirea lor nelegitimă care produce „iluzia transcendentală"); cu toate acestea, atunci când renunțăm la ficțiune și iluzie, pierdem realitatea însăși; *în clipa în care extragem ficțiunea din realitate, realitatea însăși își pierde consistența discursiv-logică.* Denumirea kantiană pentru aceste ficțiuni este, bineînțeles, „Idei transcendentale", al căror statut este numai reglator și nu constitutiv: Ideile nu se adaugă pur și simplu realității, ci sunt literalmente suplimentul ei; cunoașterea noastră în ceea ce privește realitatea obiectivă poate fi adusă la coerență și sens numai prin referire la Idei. Pe scurt, Ideile sunt indispensabile pentru funcționarea cu folos a rațiunii; sunt „o *iluzie naturală* și inevitabilă" (CPR, A 298): iluzia că Ideile se referă la lucruri existente dincolo de experiența posibilă este „inseparabilă de rațiunea umană"; ca atare, continuă „chiar după ce falsitatea sa a fost demascată" (ca și în faimosul avertisment al lui Marx că „fetișismul bunurilor" continuă în viața de zi cu zi chiar după ce logica sa a fost dată în vileag teoretic)[11].

Fantezie și realitate

Atunci când vorbește despre statutul „precar" al realității, Lacan are în vedere exact această „iluzie transcendentală" qua ramă fantasmatică a realității. Interpretarea lacaniană asupra lui Freud este aici foarte nuanțată,

deci e necesar să fim foarte atenţi să nu-i pierdem sensul. E adevărat că „realitatea" se formează prin „testarea realităţii", prin intermediul căreia subiectul diferenţiază între obiectul imaginar al dorinţei şi obiectul perceput într-adevăr; dar subiectul nu va putea ocupa vreodată poziţia neutră care să-i permită să elimine în totalitate realitatea fantasmatic-halucinatorie. Cu alte cuvinte, deşi „realitatea" este determinată prin „testări ale realităţii", *cadrul în care se manifestă realitatea e structurat de către rămăşiţele fanteziei halucinatorii*: în ultimă instanţă garanţia „simţului realităţii" se bazează pe modul în care se adaptează „realitatea" percepută de noi la cadrul fantasmatic. (Dovada definitivă a acestei simbioze este experienţa „pierderii realităţii": „lumea ni se destramă" atunci când întâlnim ceva care, datorită caracterului său transcendental, nu poate fi integrat în universul nostru simbolic)[12].

În *acest* sens statutul realităţii *este* precar: el depinde de un echilibru delicat între testarea realităţii şi cadrul fantasmatic. Critica lui Kant a prins formă ca refuz al fantasmagoriilor lui Swedenborg despre văzutul de fantome, comunicarea cu morţii şi orice alt fel de contact imediat (altfel spus: intuitiv) cu tărâmul suprasensibil al spiritelor. „Stadiul iniţial" al lui Kant, ce face o paralelă între fanaticul contact cu „fantomele" şi metafizica raţionalistă a lui Leibniz, este mai mult decât un obiect al istoriei contingente a originilor filozofiei sale: după cum au arătat unii exegeţi subtili, iluzia „văzătorului de fantome" fanatic a rămas pentru Kant până la sfârşit modelul pentru Ideile Raţiunii. Ai astfel o primă tentaţie de a afirma că critica lui Kant rămâne situată într-o poziţie intermediară paradoxală: ştim şi putem dovedi că universul fenomenal nu este realitate în sine, că există ceva „dincolo"; dar nici Raţiunea (metafizica), nici Intuiţia (văzutul fantomelor) nu ne pot oferi accesul la acest Dincolo. Tot ce putem face este să-i conturăm un loc gol, restrângând domeniul fenomenelor fără a ne extinde în vreun fel cunoaşterea către domeniul noumenal. Cu toate acestea, aici sticleşte o neînţelegere fundamentală: dacă îi imputăm lui Kant atitudinea „dreptei măsuri", a evitării atât a realismului naiv care acceptă realitatea noumenală a fenomenelor, cât şi a „văzutului de fantome", care postulează contactul imediat cu spiritele suprasensibile, n-am priceput nimic. Problema este că percepţia noastră cea mai comună asupra realităţii are nevoie, pentru a-şi păstra coerenţa, de o doză minimală de Idei reglatoare, de principii care se întind dincolo de experienţa posibilă. Cu alte cuvinte, alegerea reală nu este cea între realismul naiv şi văzutul de fantome delirant, de vreme ce, într-un anumit punct, *ele se află de aceeaşi parte*: sau, cum ar spune Lacan, nu există realitate fără suportul

său fantasmatic. În *Opus Posthumum*, Kant demonstrează destul de explicit că Ideile (în sensul de „creații delirante", rămășițe ale formațiunilor halucinatorii) compun cadrul fantasmatic al accesului nostru la realitate:

> Ideile sunt imagini (intuiții) primare create de către rațiune, care, ca lucruri ale gândirii pur subiective, precedă cunoașterea noastră a lucrurilor și a elementelor celei din urmă: sunt prototipuri conform cărora Spinoza a considerat că toate lucrurile trebuie văzute în Dumnezeu... Ideile, lucruri ale gândirii autocreate (*entia rationis*)... includ principii ale unității sistematice a gândirii obiectelor. Vedem toate obiectele (după Spinoza), în Dumnezeu: putem spune și că, în privința realității lor, trebuie să le întâlnim în lume[13].

Ultima propoziție este esențială pentru noi: cadrul fantasmatic „autogenerat" al Ideilor este garanția finală a însăși realității obiectelor. Astfel, statutul ambiguu al Ideilor (simultan Lucruri noumenale și principii de regularizare subiective) apare într-o nouă lumină: ideea nu este să alungăm această ambiguitate ca fiind o contradicție sau o inconsecvență a lui Kant (critică atribuită de obicei, deși greșit, lui Hegel), ci mai degrabă să citim cele două determinări împreună, ca pe un indiciu al statutului extim (intim extern) al Ideii. „Ideea" desemnează punctul paradoxal al coincidenței imediate dintre Lucrul noumenal și *Schein*, și iluzia care nu își găsește locul în realitatea fenomenală constituită. Cum am putea să nu amintim aici ambiguitatea paralelă care marchează de la bun început noțiunea freudiană de *das Ding*: Lucrul este „ceea ce doare", X-ul traumatic extern care modifică traiectoria închisă a lui *Lust-Ich* în jurul unor obiecte halucinatorii, obligând *Lust Ich*-ul să abandoneze principiul plăcerii și să „se confrunte cu realitatea"; însă, în același timp, Lucrul este nucleul cel mai ascuns al ființei subiectului, ceea ce el trebuie să sacrifice pentru a obține accesul la „realitatea exterioară". E necesar oare să adăugăm că aceeași ambiguitate radicală definește Realul lacanian?

„Un fir din blana câinelui care te-a mușcat"

Paradoxul fundamental al ficțiunilor simbolice este deci că, într-o singură mișcare, produc „pierderea realității" și oferă singura cale de acces la realitate: e adevărat că ficțiunile sunt o aparență care ascunde realitatea, dar dacă renunțăm la ele, realitatea însăși se dizolvă. Acest

paradox desemnează structura dialectică elementară a ordinii simbolice, faptul că „vorbirea este capabilă să recupereze datoria pe care-o generează”[14], aşa cum spune Lacan în *Écrits* – o teză căreia trebuie să-i recunoaştem toate conotaţiile hegeliene. Datoria, „rana” deschisă de ordinea simbolică este un loc comun filozofic, cel puţin de la Hegel încoace: o dată cu intrarea în ordinea simbolică, imersia noastră în imediatul realului este pierdută pentru totdeauna; suntem forţaţi să ne asumăm o pierdere iremediabilă; cuvântul aduce cu sine o ucidere (simbolică) a lucrului etc. Pe scurt, avem de-a face aici cu puterea de negaţie-abstracţie a ceea ce Hegel numea *Verstand* (mortificarea-dezmembrare analitică a ceea ce este menit organic să fie împreună)[15]. Cu toate acestea, trebuie să fim atenţi în ceea ce priveşte această rană a limbajului pentru a nu-i scăpa din vedere dimensiunea fundamentală. Cu alte cuvinte, în interpretarea faimosului exemplu freudian al jocului unui copil cu mosorul, acompaniat de sunetele *Fort-Da* – un joc ce pune în scenă procesul de simbolizare, intrarea subiectului în universul limbajului, ca nivel elementar, zero, al acestuia – Lacan spune un lucru destul de diferit de ceea ce ar părea la prima vedere. Cum apare el la prima vedere, mai exact? Copilul este traumatizat de plecările imprevizibile ale mamei care îl lasă neajutorat; în compensaţie, se joacă aruncând în repetate rânduri un mosor în afara câmpului său vizual şi trăgându-l înapoi, însoţindu-şi mişcările cu duo-ul semnificant *Fort-Da* („departe-aici”). Prin intermediul simbolizării, anxietatea dispare, copilul e stăpân pe situaţie, dar preţul pentru aceasta este „substituirea lucrurilor prin cuvinte”, adică a mamei prin reprezentantul său semnificant (mosorul), mai precis a plecărilor şi revenirilor mamei prin dispariţiile şi întoarcerile mosorului în câmpul vizual. Intrarea în universul simbolic este plătită astfel prin pierderea obiectului incestuos, mama qua Lucru.

Şi totuşi Lacan spune ceva diferit şi cu mult mai radical: în loc să folosească drept substitut al mamei, mosorul care dispare şi reapare este partea sacrificată a Subiectului însuşi; preţul plătit pentru intrarea în universul simbolic este renunţarea subiectului la „livra sa de carne”. Cu alte cuvinte, adevăratul sacrificiu nu are loc „afară”, în relaţia dintre simbol şi obiect (mosorul în loc de mamă) ci „aici”, în mine însumi: ***obiectul cu care se compensează pierderea mamei-Lucru este o parte din mine***; ceea ce este substituit de fapt este pierderea propriei mele întregimi a fiinţei, de vreme ce simbolizarea înseamnă nu doar că mama încetează să fie un obiect imediat pentru mine, ci şi că, *pe aceeaşi cale, eu însumi încetez să mai fiu un obiect pentru ea.* În clipa în care am intrat în jocul

lui *Fort-Da*, o distanță imperceptibilă separă pentru totdeauna conținutul substanțial al persoanei mele de punctul vid al „conştiinței de sine”, adică eu nu mai sunt identic în mod imediat cu „ceea ce sunt”, cu bogăția trăsăturilor particulare din mine: axa identității mele se mută de la S (subiectul întreg, substanțial, „patologic”) către $ (subiectul „barat”, gol)[16].

Cum ar trebui să înțelegem exact, în aceste condiții, teza că *logosul* e capabil să-şi recupereze propria datorie constitutivă sau, chiar mai direct exprimat, că *numai* vorbirea însăşi, unealta dezintegrării, este cea care poate vindeca rana pe care o face în real – „numai lancea care te-a lovit/îți va vindeca rana” (cum spune Wagner în *Parsifal*)? Ar fi simplu aici să citām răspunsuri exemplare la nesfârşit, de vreme ce se poate considera că această logică reprezintă chintesența gândirii post-kantiene: de la Marx, unde capitalismul produce forța care îl va înmormânta (în speță, proletariatul care îşi va vindeca rana stabilind o societate fără clase), la Freud, unde transferența, principalul obstacol în calea unei amintiri corecte a trecutului traumatic, devine pârghia continuității tratamentului psihanalitic; şi până la criza ecologică de astăzi: dacă există azi un singur lucru limpede, acela este că întoarcerea la orice fel de echilibru natural este absolut imposibilă; numai tehnologia şi ştiința ne poate scoate din impasul în care singuri ne-am adus[17]. Să rămânem, totuşi, la nivelul noțiunii. Conform *doxei* postmoderne, ideea însăşi că ordinea simbolică îşi poate înapoia datoria în întregime stă ca reprezentant al iluziei hegelianului *Aufhebung* („Suprimare”: negație-conservare-elevare). Limbajul ne oferă în compensație pentru pierderea realității imediate (pentru înlocuirea „lucrurilor” prin „cuvinte”) sensul care actualizează esența lucrurilor, adică în care realitatea este păstrată aşa cum este. Cu toate acestea – continuă *doxa* – problema constă în faptul că datoria simbolică este constitutivă şi astfel de necompensat: apariția ordinii simbolice deschide o *béance* care nu poate niciodată să fie cu totul umplută de sens, de aceea, sensul nu e niciodată „întreg”; e trunchiat, marcat de o pată de nonsens.

Şi totuşi, contrar opiniei generale, Lacan nu merge pe această cale; cel mai adecvat mod de a-i descoperi orientarea este să ne amintim unul din lucrurile comune ale populismului antibirocratic: marii birocrați guvernamentali creează artificial probleme pentru a se aşeza în poziția de mântuitori. Ieşirea din fundătură trebuie făcută descoperind cum ceea ce pare o soluție face de fapt parte din problemă. De pildă, în cadrul viziunii neoliberale a statului ca anti-protecție socială, birocrația statală ce pretinde că „rezolvă” problema şomajului, a Securității sociale, a criminalității etc., cauzează de fapt aceste probleme, datorită atitudinii sale de

taxare şi cheltuire care deranjează funcţionarea „normală" a mecanismului pieţei. Singura soluţie adevărată este deci: lăsaţi-ne în pace cu „soluţiile" voastre şi problema va dispărea de la sine! Deşi aici apare un fel de dialectică elementară (soluţia creează retroactiv problema pe care se străduieşte să o rezolve – cum să nu recunoaştem în asta atitudinea obsesivă de găsire a noi şi noi soluţii *pentru ca problema să continue să existe?*), ceea ce Lacan (ca şi Hegel) are în vedere este oarecum contrariul: ceea ce îi apare unei abordări abstracte ca „problemă" este de fapt un constituent necesar al stării de lucruri „neproblematice", „normale" la care ne zbatem să ajungem. Nu există nici o stare „neproblematică", inocentă a lucrurilor înainte de apariţia „problemelor"; în clipa în care am scăpat de „problemă", pierdem exact ceea ce voiam să salvăm, ceea ce simţeam că se află sub ameninţarea „problemei". Să ne întoarcem la neoliberalism: ceea ce el tinde să treacă cu vederea este măsura în care, în economia complexă a zilelor noastre, însăşi funcţionarea „normală" a pieţei poate fi asigurată doar prin intermediul intervenţiei active a statutului în securitatea socială, ecologie, urmărirea prin lege etc.; lăsat de capul lui, mecanismul pieţei s-ar autodistruge. Paradoxul dialectic este deci nu numai acela că soluţia propusă ar putea fi o parte din problemă, reproducând adevărata sa cauză, ci şi reversul său, anume că ceea ce, din perspectiva noastră abstractă, limitată, apare ca problemă este în fapt propria ei soluţie. Exemplele abundă aici, până la „exemplul absolut" (Hegel), Cristos, a cărui „problemă", impas, cădere – moartea pe cruce – este de fapt triumful său, atingerea adevăratului său scop, împăcarea dintre om şi Dumnezeu. Cu alte cuvinte, cum ar trebui să concepem moartea lui Cristos, după Hegel? Cristos însuşi, prin persoana sa, actualizează împăcarea între om şi Dumnezeu, dar numai în plan „imediat": ca eveniment istoric, spaţio-temporal, unic. Acolo, departe, acum două mii de ani, „Dumnezeu s-a făcut om", astfel încât moartea lui nu poate apărea decât ca o nouă separaţie, dând frâu liber tristeţii şi lamentărilor printre credincioşi. Aici trebuie să săvârşim trecerea dialectică paradigmatică a recunoaşterii scopului în ceea ce pare a fi numai drumul către el, un simplu serviciu (religios): în însăşi lamentaţia ce însoţeşte moartea lui Cristos pentru comunitatea de credincioşi, Dumnezeu este aici qua Spirit; împăcarea este realizată în forma sa „imediată", adevărată[18].

Pe acest fundal trebuie să concepem relaţia dintre „vorbire goală (*parole vide*)" şi „vorbire plină (*parole pleine*)". Aici întâlnim numaidecât una din falsele temeri standard pe care le stârneşte teoria lacaniană: de regulă, vorbirea goală este concepută ca trăncăneală goală, neautentică, în

care poziţia de enunţare subiectivă a vorbitorului nu este dezvăluită, în timp ce, în vorbirea plină, subiectul se presupune că îşi exprimă poziţia sa autentică de enunţare; relaţia dintre vorbirea goală şi cea plină este concepută astfel ca omoloagă dualităţii dintre „subiectul enunţului" şi „subiectul enunţării". Chiar dacă nu devalorizează vorbirea goală cu totul, ci o priveşte ca „asociaţii libere" în procesul psihanalitic, adică vorbirea golită de identificările imaginare, o asemenea interpretare e cu totul pe lângă demonstraţia lui Lacan, care iese la iveală în clipa în care luăm în considerare faptul fundamental că, pentru Lacan, cazul exemplar de vorbire goală este parola (*mot-de-passage*). Cum funcţionează o parolă? Ca pur gest de recunoaştere, de introducere într-un anumit spaţiu simbolic, al cărui conţinut enunţat este total indiferent: dacă, să spunem aranjez cu colegul meu de bandă ca parola care îmi oferă acces la ascunzătoarea lui să fie „mătuşa a făcut plăcintă cu mere", ea poate fi schimbată cu uşurinţă în „Trăiască tovarăşul Stalin!" sau orice altceva. În asta constă „goliciunea" vorbirii goale: în această nulitate, în ultimă instanţă, a conţinutului enunţat. Iar ideea lui Lacan este că vorbirea umană, în dimensiunea sa cea mai radicală, fundamentală, funcţionează ca o parolă: înainte de a fi un mijloc de comunicare, de transmitere a Conţinutului semnificat, vorbirea este mediul recunoaşterii reciproce a vorbitorilor[19]. Cu alte cuvinte, tocmai parola qua vorbire goală este cea care reduce subiectul la punctualitatea de „subiect al enunţării": în ea, subiectul e prezent ca punct pur simbolic eliberat de orice conţinut enunţat. Din acest motiv, vorbirea plină nu trebuie concepută ca simplă şi imediată umplere a planului ce o caracterizează pe cea goală (ca în opoziţia obişnuită dintre vorbirea „autentică" şi „neautentică"). Ba chiar dimpotrivă, trebuie să atestăm că numai vorbirea goală, prin însăşi goliciunea sa (a distanţei ei faţă de conţinutul enunţat care este postulat ca total indiferent) este cea care creează spaţiul pentru „vorbirea plină", pentru vorbirea în care subiectul poate articula poziţia sa de enunţare. Astfel „numai lancea care te-a lovit îţi poate vindeca rana": doar dacă-ţi asumi în întregime golul „vorbirii goale" poţi spera să-ţi articulezi adevărul în „vorbire plină". Sau, pe limba lui Hegel: numai înstrăinarea radicală a subiectului de bogăţia substanţială imediată este cea care deschide spaţiul pentru articularea conţinutului său Subiectiv. Pentru a postula conţinutul substanţial ca fiind „al meu", trebuie mai întâi să mă înfăţişez ca formă pură goală a subiectivităţii vidate de orice conţinut pozitiv.

Răul radical

În măsura în care rana simbolică este paradigma fundamentală a Răului, demonstrația este valabilă și pentru relația dintre Rău și Bine: Răul radical îi face loc Binelui în exact același mod în care vorbirea goală deschide drumul pentru cea plină. Ne întâlnim aici, bineînțeles, cu problema „Răului radical" articulată mai întâi de Kant în lucrarea *Religia în limitele rațiunii*[20]. Conform teoriei lui Kant, dovada definitivă a prezenței, în interiorul omului, a unei forțe concrete opuse înclinării lui către Bine este faptul că subiectul resimte Legea morală dintr-însul ca pe o presiune traumatică insuportabilă, care îi umilește respectul și aprecierea față de sine – deci ceva în însăși natura Sinelui trebuie să opună rezistență Legii morale, adică există ceva care favorizează înclinațiile egoiste, „patologice" în defavoarea tendinței de a urma Legea morală. Kant subliniază caracterul aprioric al acestei propensiuni către Rău (momentul care a fost dezvoltat mai târziu de Schelling): în măsura în care sunt o ființă liberă, nu-mi pot obiectiva pur și simplu ce anume din mine îi opune rezistență Binelui (spunând, de exemplu, că e o parte a naturii mele de care nu sunt răspunzător). Însuși faptul că mă simt moralmente responsabil pentru răul pe care îl fac dovedește, într-un act transcendental atemporal, trebuie să-mi fi ales de bunăvoie caracterul etern preferând Răul în fața Binelui. Așa concepe Kant „Răul radical": ca pe o propensiune apriorică, nu doar empiric-contingentă, a naturii umane pentru Rău. Cu toate acestea, respingând ipoteza „Răului diabolic", Kant se retrage în fața paradoxului final al Răului radical, în fața domeniului bizar al acelor acte care, deși „rele" prin conținut, îndeplinesc întru totul criteriile formale ale unui act etic. Astfel de acte nu sunt motivate de nici un fel de considerații patologice, mai exact singurul teren pe care pot fi explicate este Răul ca principiu, și de aceea ele pot implica abrogarea radicală a intereselor patologice ale persoanei, mergând până la sacrificiul vieții acesteia.

Să ne întoarcem la *Don Giovanni* al lui Mozart: când, în confruntarea finală cu statuia *Commendatore*-ului, Don Giovanni refuză să se căiască, să renunțe la trecutul său păcătos, el săvârșește ceva ce poate fi desemnat corect numai ca o lucrare de poziție radicală etică. Este ca și cum tenacitatea lui răstoarnă în batjocură propriul exemplu al lui Kant din *Critica rațiunii practice,* unde libertinul e gata să renunțe cu ușurință la satisfacțiile pasiunii sale în clipa în care află că prețul de plătit pentru ele este închisoarea[21]: Don Giovanni se încăpățânează în atitudinea lui libertină tocmai în clipa în care știe exact că nu-l mai așteaptă *decât* temnița și nici

una din satisfacţiile anterioare. Cu alte cuvinte, de pe poziţia intereselor patologice, ar trebui să facă gestul formal al căinţei: Don Giovanni ştie că moartea i se apropie, deci cerând iertare pentru faptele sale nu ar avea nimic de pierdut, ci ar avea doar de câştigat (în sensul că s-ar salva de chinurile de după moarte), şi totuşi, „din principii", el alege să rămână pe sfidătoarea sa poziţie de libertin. Cum am putea să nu resimţim „Nu!"-ul ferm al lui Don Giovanni în faţa statuii, a mortului viu, ca pe modelul unei atitudini *etice* intransigente, în pofida conţinutului său „rău"[22]?

Dacă acceptăm posibilitatea unui astfel de act etic „rău", atunci nu este suficient să concepem Răul radical ca pe ceva ce aparţine chiar noţiunii de subiectivitate, la paritate cu opţiunea către Bine; suntem obligaţi să mai facem un pas şi să-l considerăm ceva ce precede ontologic Binele, făcându-i astfel loc. Altfel spus, ce *este*, de fapt, Răul? Răul este un alt nume pentru „pulsiunea morţii", pentru fixaţia asupra unui Lucru ce deviază tot circuitul vieţii noastre cotidiene. Prin intermediul Răului, omul se smulge din ritmul animal instinctual, adică Răul introduce răsturnarea radicală a relaţiei „naturale"[23]. De aceea formula standard a lui Kant şi Schelling îşi dezvăluie aici insuficienţa. Formula aceasta susţine că posibilitatea Răului îşi are baza în libertatea de a alege a omului, cu ajutorul căreia poate inversa relaţia „normală" între principiile universale ale Raţiunii şi natura sa patologică, subordonând natura sa suprasensibilă înclinaţiilor sale egoiste. Atunci când Hegel, în *Curs de filozofia religiilor*, concepe actul însuşi de a deveni om, trecerea de la animal la om, ca fiind Căderea în păcat, se dovedeşte mai perspicace: spaţiul pentru apariţia Binelui este creat de alegerea originară a Răului radical, care modifică structura Întregului organic substanţial[24]. Alegerea între Bine şi Rău nu este astfel, într-un fel, alegerea originară, adevărată: prima alegere este cea între (ceea ce va fi perceput mai târziu ca) a ceda în faţa înclinaţiilor patologice şi Răul radical, deci un act de egoism suicidal care „face loc" Binelui, în sensul că învinge impulsurile naturale patologice, printr-un gest pur negativ de suspendare a circuitului vieţii. Sau, ca să facem referire la termenii lui Kierkegaard, Răul este Binele însuşi „în cheia devenirii": „devine" ca întrerupere radicală a circuitului vieţii; diferenţa dintre Bine şi Rău priveşte o transformare pur formală din cheia „devenirii" în cea a „fiinţei"[25]. Astfel, numai lancea care te-a lovit îşi poate vindeca „rana": rana e vindecată atunci când locul Răului este umplut de un conţinut „bun". Binele ca „mască a Lucrului (a Răului radical)" (Lacan) este astfel o încercare ontologic secundară, suplimentară, de a restabili echilibrul pierdut; paradigma sa ultimă în sfera socială

este strădania corporatistă de a (re)constitui societatea ca edificiu armonios, organic, neantagonic.

Ar fi de ajuns să ni-l reamintim pe Thomas Morus, sfântul catolic care a rezistat presiunilor lui Henric al VIII-lea de a-i aproba divorţul. Ne este uşor astăzi să-l elogiem ca „om al tuturor timpurilor", să-i admirăm inexorabilul simţ al dreptăţii, perseverenţa în convingerile sale, deşi preţul de plătit pentru ele era viaţa sa. Ceea ce este mult mai greu de imaginat este modul în care perseverenţa sa încăpăţânată i-a impresionat pe majoritatea contemporanilor săi: dintr-un punct de vedere „comunitar", rectitudinea lui era un gest auto-destructiv „iraţional", care era „rău" în sensul că trăia în textura organismului social, ameninţând stabilitatea coroanei şi, prin aceasta, a întregii ordini sociale. Astfel, deşi motivaţiile lui Thomas Morus erau neîndoielnic „bune", *însăşi structura formală a actului său era „radical rea"*: actul său era unul de sfidare care nu lua în considerare Binele comunităţii. Şi nu s-a întâmplat acelaşi lucru cu Cristos însuşi, a cărui activitate a fost resimţită de comunitatea evreiască tradiţională ca destructivă faţă de fundamentale vieţii lor? Nu a venit el „să despartă, nu să unească", să stârnească fiul împotriva părintelui, fratele împotriva fratelui?

Putem vedea, acum, cum „substanţa devine subiect" prin trecerea în predicaţiile ei. Să luăm cazul capitalismului: din punctul de vedere al societăţii corporatiste precapitaliste, capitalismul e Rău, destructiv, el dezechilibrează balanţa delicată a economiei închise precapitaliste – şi de ce? Pentru că prezintă o situaţie de „predicat" – un moment secundar, subordonat al totalităţii sociale (banii), care, într-un fel de *hybris*, trece bariera şi se înalţă la rangul de Scop în sine. Totuşi, în clipa în care capitalismul atinge un nou echilibru al circuitului său auto-reproducător şi devine propria sa totalitate mediatoare, adică atunci când se stabileşte ca sistem ce îşi „postulează propriile presupoziţii", locul „Răului" este modificat radical: ceea ce apare acum ca „rău" sunt tocmai rămăşiţele „Binelui" precedent – insule de rezistenţă a precapitalismului care tulbură circulaţia nemijlocită a Capitalului, noua formă de Bine. Imaginea standard a „procesului dialectic" în care substanţa, esenţa interioară, se alienează-exteriorizează şi apoi îşi interiorizează „alteritatea" prin auto-mediere este astfel profund înşelătoare: substanţa care în cele din urmă „totalizează" din nou procesul deviat nu e aceeaşi cu substanţa dezintegrată de către devierea iniţială. Noul echilibru este atins atunci când ceea ce a fost la origine un moment subordonat al totalităţii organice se consacră ca nou mediu al universalităţii, ca nouă totalitate mediatoare. Ceea ce la plecare

era unitatea substanțială nealienată nu se „întoarce la *sine*" în „dezalienare"; dimpotrivă, se transformă în moment subordonat al unei noi totalități, care a crescut dintr-un aspect parțial al unității inițiale.

Teza conform căreia posibilitatea de a alege Răul aparține noțiunii înseși de subiectivitate trebuie deci radicalizată printr-un fel de inversiune auto-reflexivă: *statutul subiectului ca atare este răul*, adică prin faptul că suntem „umani" într-un fel *am ales deja-dintotdeauna Răul*. Poziția hegeliană a lui Lacan, din prima sa epocă, e confirmată nu numai prin referirile directe la Hegel, ci mai ales prin figurile retorice care întrupează logica sa de „negare a negației". Răspunsul lui Lacan la propoziția psihologiei eului, conform căreia „maturitatea" eului reprezintă capacitatea de a îndura frustrările, este, de pildă, aceea că „eul ca atare este frustrarea în esența sa"[26]: în măsura în care eul apare în procesul de identificare imaginară cu dublul său din oglindă, care îi este simultan rival și potențial persecutor paranoid, frustrarea generală de către debutul din oglindă este constitutivă pentru el. Logica acestei răsturnări este strict hegeliană: ceea ce apare mai întâi ca obstacol extern, frustrând lupta pentru satisfacție a eului, este resimțit prin asta ca suportul ultim al ființei sale[27].

Filmul lui John Ford *How Green Was My Valley*, disprețuit în general ca fiind un kitsch nostalgic, localizează Răul ca atitudine etică în însuși focarul nostalgiei. Într-o narațiune retroactivă, introdusă prin voce din off, eroul Hew Morgan, care e pe punctul de a părăsi un oraș minier din Țara Galilor pentru a pleca în Argentina, își reamintește copilăria idilică în sânul protejat al unei mari familii patriarhale. Amintirea lui este obsedată de această viziune a trecutului fericit distrus de „progres", de viața într-o comunitate închisă, în care ocupațiile zilnice au căpătat un statut de ritual (întoarcerea de la lucrul în mină; prânzul familial de sâmbătă). Cu toate acestea, exact în acest punct, filmul plasează o capcană pentru spectator: povestind din perspectiva lui Hew, face extrem de vizibil și, prin același artificiu, ascunde, faptul crucial că adevărata cauză a declinului „văii verzi" nu este logica inexorabilă a universului economic mai larg, ci însăși nebunia comunității minerilor, cu modul lor tradițional de viață, care i-a împiedicat să se adapteze la cererile noii epoci. Cu alte cuvinte, răspunderea pentru declin, adevărata sursă a Răului, se află în însuși punctul de vedere din care e spusă povestea, privirea nostalgică ce nu e în stare să perceapă ca sursă a Răului decât impactul crud al Sorții exterioare. Avem aici, deci cazul unic al *unui film care problematizează, „exteriorizează" însăși perspectiva din care este narată povestea*[28].

Şi atunci, de ce se abţine Kant să scoată la iveală toate consecinţele tezei sale asupra Răului radical? Răspunsul e clar, deşi paradoxal: ceea ce îi împiedică această mişcare este chiar logica ce îl obligă să articuleze teza asupra Răului radical de la bun început, şi anume logica „opoziţiei reale" care, aşa cum sugera Monique David-Menard, constituie un fel de cadru fantasmatic fundamental al gândirii lui Kant[29]. Concepând Binele şi Răul ca forţe contrare concrete, Kant intenţionează să dărâme imaginea tradiţională asupra Răului ca ceva ce duce lipsă de consistenţă ontologică efectivă, adică simplă absenţă a Binelui (cel din urmă gânditor care-l vedea în acest fel a fost Leibniz). Dacă Binele şi Răul sunt contrare, atunci ceea ce se opune Binelui trebuie să fie o forţă pozitivă, nu doar neştiinţa noastră, insuficienta înţelegere a adevăratei naturi a Binelui; dovada existenţei acestei forţe constă în faptul că resimt Legea morală dinlăuntrul meu ca pe o instanţă traumatică, ce exercită o presiune insuportabilă asupra însuşi nucleului identităţii mele şi îmi umileşte astfel profund respectul de sine – deci trebuie să existe în chiar natura „eului" ceva ce opune rezistenţă Legii morale. Kant vede „Răul radical" în acest mod: ca pe o propensiune apriorică, nu doar empiric-contingentă a naturii umane; ea se exprimă în trei forme, grade, care se bazează cu toatele pe un fel de auto-înşelare a subiectului.

Prima şi cea mai blândă formă a Răului se exprimă printr-un apel la „slăbiciunea naturii umane": ştiu care mi-e datoria, o recunosc întru totul, dar nu am suficientă putere să-i urmez chemarea şi să nu mă las pradă ispitelor „patologice". Falsitatea acestei poziţii rezidă, bineînţeles, în gestul interior de obiectivare faţă de sine: slăbiciunea caracterului meu nu face parte din natura mea dată; nu am dreptul să mă plasez în poziţia metalimbajului, a unui observator obiectiv al meu, pentru a explica ce îmi permite natura mea şi ce nu. „Înclinaţiile mele naturale" îmi determină comportamentul numai în măsura în care eu, ca fiinţă liberă, autonomă, le accept, deci sunt întru totul răspunzător pentru ele. Prima formă a Răului eludează tocmai această responsabilitate.

A doua formă, incomparabil mai periculoasă, o inversează pe prima: în prima formă a Răului, subiectul, păstrând adevărata valoare a ceea ce e de datoria sa, îşi mărturiseşte incapacitatea de a acţiona în consecinţă; aici, subiectul pretinde că acţionează cu simţul datoriei, că e motivat exclusiv de considerente etice, în vreme ce este condus în fapt de motivaţii patologice. Un caz exemplar este un profesor sever care crede că terorizarea copiilor este spre folosul creşterii lor în spirit moral, satisfăcându-şi de

fapt impulsurile sadice. Auto-înşelarea este aici mai profundă decât în primul caz, de vreme ce subiectul înţelege greşit înseşi limitele datoriei.

A treia formă, cea mai rea, are loc atunci când subiectul îşi pierde cu totul simţul, relaţia interioară cu datoria qua instanţă morală specifică, şi percepe moralitatea ca pe un simplu set exterior de reguli, de obstacole pe care societatea le ridică pentru a restrânge urmărirea intereselor egoist-„patologice". În acest fel, chiar noţiunile de „corect" şi „greşit" îşi pierd înţelesul: dacă subiectul urmează legile morale, o face doar pentru a evita consecinţele neplăcute, dar dacă poate „ocoli legea" fără a fi prins, cu atât mai bine pentru el. Scuza standard a subiectului pentru atitudinea sa, atunci când i se reproşează o acţiune crudă sau imorală este „nu am încălcat nici o lege, aşa că lasă-mă-n pace!"

Există, totuşi, o a patra posibilitate, exclusă de Kant, varianta a ceea ce el numeşte „Rău diabolic": momentul contradicţiei hegeliene în care Răul ia forma opusului său, în sensul că nu mai este opus în mod extern Binelui ci devine conţinutul formei acestuia. Trebuie să avem grijă aici să nu confruntăm „Răul diabolic" cu a doua formă kantiană: şi acolo Răul apare sub chipul Binelui, însă acesta este un simplu caz de motivaţie patologică ce, datorită auto-înşelării, se vede în mod fals ca împlinire a datoriei cuiva, în timp ce în cazul „Răului diabolic", accentul activităţii mele *este* de fapt „nonpatologic" şi merge împotriva intereselor mele egoiste. Exemplul care ne vine în minte aici este diferenţa dintre regimurile autoritare corupte de dreapta şi regimurile totalitare de stânga: în cazul regimurilor autoritare de dreapta nu este înşelat nimeni, toată lumea ştie că în spatele retoricii patriotice se ascunde o banală foame de putere şi bogăţie; în timp ce totalitatea de stânga nu ar trebui să fie trataţi simplist drept cazuri de deghizare a intereselor egoiste sub veşmintele virtuţii, pentru că ei chiar acţionează în numele a ceea ce percep drept virtute şi sunt gata să pună totul în joc, inclusiv vieţile lor, pentru această virtute. Ironia, bineînţeles, este că situaţia exemplară este „dictatura virtuţii" iacobine; deşi Kant s-a opus iacobinilor în politică, el a pus bazele pentru existenţa lor în filozofia sa morală (Hegel a fost primul care a detectat potenţialul terorist al eticii kantiene). Kant a avut deci motive serioase pentru a exclude „Răul diabolic": în parametrii filozofiei sale, nu poate fi delimitate de Bine![30]

Deci, ca să rezumăm demonstraţia: dacă lupta morală este concepută ca fiind conflictul între două forţe opuse concrete străduindu-se să se anihileze reciproc, devine de neconceput ca una dintre forţe – Răul – nu numai să se opună celeilalte, încercând s-o anihileze, dar să o şi *roadă*

dinlăuntru, asumându-şi forma opusului său. Când Kant abordează această posibilitate (în legătură cu „Răul diabolic" în filozofia practică; în legătură cu procesul împotriva monarhului în doctrina juridică), o minimalizează rapid ca de neconceput, ca obiect al detestului absolut. Abia cu logica auto-raportării negative a lui Hegel se poate face acest pas[31].

Dovada că ceea ce Kant numeşte „Rău diabolic" (răul ca principiu etic) *este* o consecinţă necesară a ideii kantiene de „Rău radical", dovada că, atunci când respinge ipoteza „Răului diabolic", Kant elimină consecinţele propriei sale descoperiri, este oferită de însuşi Kant. În *Religia în limitele raţiunii*, Kant arată cum, când e vorba de o persoană într-adevăr rea, putem vedea că Răul aparţine însuşi caracterului său etern: această persoană nu a cedat influenţelor unor împrejurări rele; Răul stă în însăşi „natura" sa. În acelaşi timp, bineînţeles, este – ca orice fiinţă umană – radical *răspunzător* pentru caracterul său. Implicaţia necesară a acestei idei este că într-un act „etern", atemporal, transcendental, trebuie să fie ales Răul ca trăsătură fundamentală a fiinţei sale. Caracterul transcendental, aprioric al acestui act înseamnă că nu ar fi putut fi motivat de circumstanţe patologice; alegerea originară a Răului trebuie să fi fost un act pur etic; act al ridicării Răului la rang de principiu etic.

Sunt pipe şi pipe

Acest rău diabolic, „negânditul" lui Kant, este nereprezentabil *stricto sensu*: el atrage după sine distrugerea logicii reprezentării, adică incomparabilitatea câmpului reprezentării cu Lucrul neprezentabil. Descrierea lui Flaubert asupra primei întâlniri dintre Madame Bovary şi amantul ei[32] condensează întreaga problematică care determină, după spusele lui Foucault, epistema kantiană a secolului al XIX-lea: noua configuraţie a axei putere-cunoaştere cauzată de neputinţa de a compara câmpul reprezentării şi Lucrul, ca şi ridicarea sexualităţii la rangul de Lucru nereprezentabil. După ce amanţii se urcă în trăsură şi îi spun vizitiului să se învârtă prin oraş, nu mai aflăm nimic despre ceea ce se întâmplă în spatele perdeluţelor bine trase ale trăsurii; cu o atenţie asupra detaliului care aminteşte de mai recentul *nouveau roman*, Flaubert se limitează la descrieri ale împrejurimilor oraşului prin care bântuie fără ţel trăsura, străzile pietruite, arcadele bisericilor etc. – într-o singură propoziţie scurtă menţionând că, o clipă, a ieşit printre perdele o mână goală. Această scenă este concepută ca pentru a ilustra teza lui Foucault, din primul volum al

Istoriei sexualității, că însăși vorbirea, a cărei menire „oficială” este să ascundă sexualitatea, dă naștere de fapt aparenței secretului acesteia, altfel spus, pentru a folosi chiar termenii psihanalizei împotriva căreia se îndreaptă teza lui Foucault, conținutul „reprimat” este un efect al reprimării: cu cât privirea scriitorului se mărginește la detalii arhitecturale irelevante și plicticoase, cu atât noi, cititorii, suntem mai tulburați, mai lacomi să aflăm ce se petrece în spațiul din spatele perdelelor trase ale trăsurii. Procurorul a picat în această capcană în procesul împotriva lui *Madame Bovary*, în care a citat tocmai acest pasaj ca exemplu pentru caracterul obscen al cărții: a fost destul de simplu pentru apărătorul lui Flaubert să arate că nu este nimic obscen în descrierile neutre de străzi pietruite și case vechi. Orice obscenitate apare exclusiv în imaginația cititorului (în acest caz, a procurorului) obsedat de „faptul real” din spatele perdelei. Probabil că nu e un simplu accident faptul că procedeul lui Flaubert ni se pare astăzi eminamente *cinematic*: e ca și cum s-ar juca cu ceea ce teoria cinematografică desemnează ca *hors-champ*, exteriorul câmpului vizual care, prin însăși absența sa, organizează economia a ceea ce poate fi văzut: dacă (așa cum s-a dovedit demult în analizele clasice ale lui Eisenstein) Dickens a introdus în discursul literar corelativele a ceea ce urma să devină procedurile cinematografice elementare – triada stabilirii secvențelor, panoramările și restrângerile de plan „american”, montajul paralel etc. – Flaubert a făcut încă un pas către o exterioritate care eludează schimbarea standard între câmp și contracâmp, adică o exterioritate care trebuie să rămână exclusă pentru ca planul a ceea ce poate fi reprezentat să-și păstreze consistența[33].

Esențial însă este să nu confruntăm această imposibilitate de comparare între câmpul reprezentării și sexualitate cu cenzura descrierii sexualității, care funcționa deja în epocile precedente. Dacă *Madame Bovary* ar fi fost scrisă cu un secol mai devreme, detaliile activității sexuale ar fi rămas deopotrivă nemenționate, bineînțeles, dar ceea ce am fi citit după intrarea amanților în spațiul închis al trăsurii ar fi fost o simplă propoziție de tipul „În sfârșit singuri și bine ascunși după perdelele trăsurii, amanții au cedat forței pasiunii”. Acolo, descrierile vaste de străzi și clădiri ar fi fost cu totul nelalocul lor; ele ar fi fost percepute ca lipsite de funcție, de vreme ce, în universul pre-kantian al reprezentărilor, nu apărea nici o tensiune radicală între conținutul reprezentat și Lucrul traumatic din spatele perdelelor. Pe acest fundal, am fi ispitiți să propunem una din definițiile posibile ale „realismului”: credința naivă că, în spatele perdelei reprezentărilor, există cu adevărat o anumită realitate întreagă,

substanţială (în cazul lui *Madame Bovary*, realitatea superabundenţei sexuale). „Postrealismul" începe cu o îndoială în privinţa existenţei acestei realităţi „din spatele perdelei", cu presimţirea că însuşi gestul ascunderii creează ceea ce pretinde că ascunde.

Un caz exemplar de astfel de joc „postrealist" sunt, de bună seamă, picturile lui René Magritte. Astăzi, când cineva spune „Magritte", prima asociaţie este, bineînţeles, faimosul desen al unei pipe cu inscripţia de dedesubt „Ceci n'est pas une pipe" („Asta nu e o pipă"). Luând ca punct de plecare paradoxurile induse de acest tablou, Michel Foucault a scris o cărticică inteligentă cu acelaşi titlu[34]. Totuşi, poate că o altă pictură a lui Magritte ne-ar sluji mai bine pentru a stabili matricea elementară ce generează efectele stranii ale lucrărilor sale: *La lunette d'approche* din 1963, pictura unei ferestre pe jumătate deschise în care, prin geam, vedem realitatea exterioară (cer albastru cu norişori albi risipiţi), dar ceea ce se vede în deschizătura îngustă care ne dă acces direct la realitatea din spatele geamului este nimicul, o simplă masă neagră informă. Pe limba lui Lacan, tabloul s-ar traduce astfel: rama geamului este cadrul fantasmatic ce constituie realitatea, în timp ce, în deschizătură, putem vedea în interiorul Realului „imposibil", al Lucrului în sine[35].

Acest tablou redă matricea elementară a paradoxurilor magriteene, punând în scenă ruptura „kantiană" între realitate (simbolizată, categorizată, constituită transcendental) şi vidul Lucrului-în-sine, al Realului, care se cască în mijlocul realităţii şi-i conferă acesteia un caracter fantasmatic. Prima variaţiune ce poate lua naştere din această matrice este prezenţa unui element straniu, discordant, care este „exterior" realităţii descrise, deci care, în mod ciudat, are un loc în ea, deşi nu i se „potriveşte": stânca uriaşă care pluteşte în aer alături de un nor ca opus greu al său, ca dublu, în *La Bataille de l'Argonne* (1959); floarea anormal de mare care umple camera în *Tombeau des lutteurs* (1960). Acest element ciudat, „dislocat", este tocmai obiectul fantasmatic ce umple negrul realului pe care îl percepeam în deschizătura ferestrei din *La lunette d'approche*. Efectul bizar este şi mai puternic atunci când „acelaşi" obiect este dublat ca în *Les deux mystères*, o variantă mai târzie (1966) a lui *Ceci n'est pas une pipe*: pipa şi inscripţia „Cei n'est une pipe" apar ca desene pe o tablă; la stânga acesteia însă apariţia unei *alte* pipe gigantice şi masive pluteşte liber într-un spaţiu nespecificat. Titlul acestei picturi ar fi putut fi şi „O pipă e o pipă", pentru că nu face altceva decât să ilustreze perfect teza hegeliană asupra tautologiei ca ultimă contradicţie: coincidenţa dintre pipa localizată într-o realitate simbolică, clar definită şi

dublul său bizar, fantomatic, plutind aiurea alături. Inscripţia de sub pipa de pe tablă mărturiseşte asupra rupturii dintre cele două: pipa care face parte din realitate şi pipa ca real, în speţă ca apariţie fantasmatică, sunt deosebite prin intervenţia ordinii simbolice: apariţia ordinii simbolice este cea care desface realitatea în ea însăşi şi enigmaticul surplus al realului, fiecare „derealizând" opusul său.

Ceea ce trebuie să subliniem aici, din perspectivă lacaniană, este că o asemenea ruptură poate apărea numai într-o economie a dorinţei: ea desemnează ruptura dintre obiectul inaccesibil ce stă la baza dorinţei, „metonimia nimicului – pipa plutind de capul ei în aer – şi pipa „empirică" care, deşi poate fi fumată, nu e niciodată „aceea" (versiunea fraţilor Marx asupra acestui tablou ar fi ceva de tipul „Obiectul ăsta arată ca o pipă şi funcţionează ca o pipă, dar nu vă lăsaţi înşelaţi – aceasta *este* o pipă!"[36] Prezenţa masivă a pipei plutitoare transformă, evident, pipa de pe tablă într-un „simplu desen" dar, simultan, pipei plutitoare i se opune realitatea simbolică, „domesticită", a pipei de pe tablă, şi ca atare cea dintâi capătă o prezenţă fantomatică, „suprareală" – ca apariţia Laurei „adevărate" în *Laura* a lui Otto Preminger. Detectivul (Dana Andrews) adoarme privind portretul Laurei presupus moarte; la trezire, găseşte alături de portret o Laură „reală", vie şi întreagă. Această prezenţă a Laurei „reale" accentuează faptul că portretul este o simplă „imitaţie"; pe de altă parte, însăşi „adevărata" Laura apare ca un surplus fantasmatic nesimbolizat, o apariţie fantomatică; sub portret ne putem imagina cu uşurinţă inscripţia „Asta nu e Laura". Un efect oarecum similar al realului apare la începutul filmului lui Sergio Leone *Once upon a time in America*: un telefon sună fără oprire; când, în cele din urmă, o mână ridică receptorul, *telefonul continuă să sune.* Primul sunet aparţine „realităţii" în timp ce sunetul care continuă după ce receptorul e ridicat vine din golul nespecificat al Realului[37].

Dar această ruptură între realitatea simbolizată şi surplusul Realului redă numai matricea elementară a modului în care Simbolicul şi Realul sunt întreţesute; o nouă „întindere a coardei" dialectică este introducă de ceea ce Freud numea *Vorstellungs-Repraesentanz*, reprezentantul simbolic al unei reprezentări absente la origine, excluse, („primordial reprimate"[38]). Paradoxul acestui *Vorstellungs-Repraesentanz*, este vizualizat perfect în tabloul lui Magritte *Personnage marchant vers l'horizon* (1928-1929): portretul unui domn în vârstă obişnuit, cu melon, văzut din spate, lângă cinci pete amorfe, dense pe care e scris în italice „mage", „cheval", „fusil" etc. Aici cuvintele sunt reprezentanţii semnificantului

care ţin locul reprezentării absente a obiectelor. Foucault are destul de multă dreptate atunci când observă că tabloul funcţionează ca un fel de rebus pe dos: într-un rebus, reprezentări desenate ale lucrurilor înlocuiesc cuvintele ce le desemnează; în timp ce aici cuvintele înseşi umplu golul lucrurilor absente. Am putea continua cu variaţiunile generate din această matrice elementară (*Căderea Serii*, de pildă, unde seara cade literalmente prin fereastră şi sparge geamul – caz de metaforă realizată, adică de intruziune a Simbolicului în Real); însă ni se pare de ajuns să afirmăm că în spatele tuturor acestor paradoxuri se găseşte aceeaşi matrice, aceeaşi fisură fundamentală a cărui natură este, în ultimă instanţă, kantiană: „realitatea” nu e dată niciodată în totalitatea ei, se cască mereu în mijlocul ei un gol umplut de apariţii monstruoase.

Celălalt, non-intersubiectiv

Negrul impenetrabil ce poate fi zărit prin crăpătura ferestrei face loc astfel apariţiilor bizare ale unui Celălalt, care precede Celălaltul intersubiectivităţii „normale”. Să ne amintim aici un detaliu din *Frenzy* al lui Hitchcock, care depune mărturie asupra geniului său: într-o scenă care se prelungeşte până la cea de-a doua crimă, Babs, proxima victimă, o tânără care lucrează într-un har la Covent Garden, pleacă de la lucru după o ceartă cu patronul şi iese pe strada aglomerată; zgomotul străzii, care ne izbeşte timp de o clipă, e suspendat imediat (într-un mod total „nerealist”) atunci când camera se apropie de Babs pentru un prim-plan, şi liniştea misterioasă e ruptă de o voce stranie venind dintr-un punct nedefinit, dar extrem de apropiat, ca din spate şi în acelaşi timp ca dinlăuntrul ei, o voce masculină articulând blând „Ai nevoie de un adăpost?”; la care Babs se mişcă şi se uită în spate; acolo apare o cunoştinţă veche care, fără ca ea să ştie, este „criminalul cu cravate”. După câteva secunde, magia se destramă şi auzim din nou fundalul sonor al „realităţii”, al străzii înţesate de viaţă. Vocea care se iveşte în suspensia realităţii nu este altceva decât *objet petit a*, şi figura care se vede în spatele lui Babs e resimţită de către spectator ca un supliment la această voce: îi oferă un trup şi, simultan, este întreţesută în mod ciudat cu trupul lui Babs, ca o protuberanţă de umbră a propriului ei corp (nu foarte departe de dublul trup al Madonei lui Leonardo, analizat de Freud; sau, în *Total Recall*, de trupul conducătorului mişcării de rezistenţă de pe Marte, un fel de protuberanţă parazită pe burta altei persoane). Putem oferi cu uşurinţă o listă de efecte similare; astfel,

într-una din scenele-cheie din *Tăcerea mieilor*, Clarice şi Lecter au aceleaşi poziţii într-una din conversaţiile din închisoare: în prim-plan, imaginea Clarisei privind drept în cameră şi, pe peretele de sticlă din spatele ei, reflexia capului lui Lecter germinând – dinlăuntrul ei – ca dublu fantomatic al ei, simultan mai real şi mai puţin real decât ea. Exemplul suprem pentru un astfel de efect se găseşte însă într-una din cele mai misterioase secvenţe din *Vertigo* al lui Hitchcock, în care Scottie se uită la Madeleine prin crăpătura uşii din spate a florăriei. Pentru o clipă, Madeleine se priveşte într-o oglindă apropiată de această uşă, astfel încât ecranul este împărţit în două de o linie verticală: partea din stânga e ocupată de oglinda în care o vedem pe Madeleine reflectată, în timp ce partea dreaptă e secţionată de o serie de linii verticale (uşile); în dunga neagră verticală (crăpătura uşii) vedem o bucată din Scottie, cu privirea hipnotizată de „originalul" a cărui reflexie o vedem în oglinda din stânga. Această secvenţă unică are un caracter într-adevăr „magrittean": deşi, ca dispoziţie a spaţiului diegetic, Scottie este aici „în realitate", în timp ce ceea ce vedem din Madeleine este doar imaginea din oglindă, efectul imaginii este exact contrariul: Madeleine este percepută ca parte a realităţii şi Scottie ca protuberanţă fantomatică ce (asemeni piticului legendar din *Albă ca zăpada* fraţilor Grimm) apare în spatele oglinzii. Această secvenţă e magritteană într-un sens foarte precis: mirajul lui Scottie ca spiriduş trage cu ochiul din negrul impenetrabil care se căsca în fereastra din *La lunette d'approche* (oglinda din *Vertigo* corespunde, bineînţeles, geamului din tabloul lui Magritte). În ambele cazuri, spaţiul încadrat al realităţii oglindite este traversat de o crăpătură verticală neagră[39]. În exprimarea lui Kant, nu există o cunoaştere pozitivă a Lucrului-în-sine; i se poate desemna doar locul, i se poate „face loc". Magritte face exact asta, la un nivel destul de literal: crăpătura uşii întredeschise, negrul impenetrabil, face loc Lucrului. Şi, situând în această crăpătură o privire, Hitchcock îl completează pe Magritte dintr-o direcţie hegelian-lacaniană: „dacă dincolo de aparenţă nu există un lucru în sine, există privirea"[40].

În montarea de la Bayreuth cu *Tristan şi Isolda*, Jean-Pierre Ponelle a modificat scenariul iniţial al lui Wagner, interpretând tot ceea ce e ulterior morţii lui Tristan – sosirea Isoldei şi a regelui Marke, moartea Isoldei – ca delirul agonic al lui Tristan; apariţia finală a Isoldei este regizată astfel încât figura ei iluminată feeric să crească enorm *în spatele* lui, în timp ce Tristan se holbează la noi, spectatorii, care putem percepe dublul lui sublim, protuberanţa plăcerii lui mortale. Tot aşa a filmat şi Bergman, în versiunea sa din *Flautul fermecat,* relaţia Pamina-Monostatos: un prim-

plan al Paminei, care se uită țintă în cameră, cu Monostatos apărând în spatele ei ca dublu fantomatic, ca și cum ar aparține unui nivel diferit al realității (luminat cu nuanțe de violet închis, marcat „nenaturale"), cu privirea îndreptată de asemenea spre cameră. Această dispoziție, în care subiectul și dublul său din umbră, de dincolo de timp, fixează un al treilea punct comun (materializat în noi, spectatorii), este marca relației subiectului cu un tip de Celălalt anterior intersubiectivității. Câmpul intersubiectivității, unde subiectele, în interiorul *realității* lor comune, „se privesc în ochi", este susținut de metafora paternală, pe când referința la un *al treilea punct* absent, care atrage cele două priviri, schimbă statutul unuia dintre parteneri – cel din fundal – în întruchiparea sublimă a *realului* plăcerii[41].

Ceea ce au în comun toate aceste scene la nivelul procedurii pur cinematografice este un fel de corelativ formal al transformării intersubiectivității de tip față-în-față în relația subiectului cu dublul său fantomatic, ce apare în spatele lui ca un fel de protuberanță sublimă: *condensarea câmpului și contra-câmpului în aceeași secvență.* Ne confruntăm aici cu un tip paradoxal de comunicare: nu o comunicare „directă" a subiectului cu seamănul *dinaintea* sa, ci o comunicare cu excrescența *dinapoia* lui, mediată de o a treia privire; ca și cum contra-câmpul ar fi oglindit înapoi în câmpul însuși. Această a treia privire e cea care conferă dimensiuni hipnotice scenei; subiectul este vrăjit de privirea care vede „ceea ce este în el pe lângă sine însuși". Și însăși situația analitică – relația între analist și analizat – nu desemnează oare, în ultimă instanță, tot un fel de întoarcere la această relație pre-intersubiectivă a subiectului (analizatul) cu Celălalt-ul său fantomatic, cu obiectul externalizat în sine însuși? Nu e acesta tocmai scopul dispoziției spațiale a analizei? După așa-numitele întrevederi preliminarii, începe analiza propriu-zisă, în care analistul și analizatul nu se mai confruntă față în față, ci cel dintâi stă *în spatele* celui din urmă care, întins pe divan, privește în golul din fața sa?! Nu localizează oare tocmai această dispoziție analistul ca pe *objet petit a* al analizatului, nu ca pe partener de dialog, nu ca pe un alt subiect[42]?

Obiectul judecății indefinite

Ajunși aici, ar trebui să ne întoarcem la Kant. În filozofia lui, această spărtură, acest spațiu în care pot apărea asemenea imagini monstruoase este deschis de către distincția între judecăți negative și indefinite. Însuși

exemplul pe care-l foloseşte Kant pentru a ilustra această distincţie este relevant: judecata pozitivă, prin intermediul căreia o predicaţie este atribuită subiectului (logic) – „Sufletul este muritor"; judecata negativă, prin intermediul căreia o predicaţie îi este negată subiectului – „Sufletul nu este muritor", judecata indefinită, prin intermediul căreia, în loc să negăm un predicat (mai exact copula care-l atribuie subiectului), afirmăm un anumit non-predicat – „Sufletul este non-muritor" (În germană diferenţa este numai una de punctuaţie: „Die Seele ist nicht sterbliche" – „Die Seele ist nichtsterbliche"; Kant nu utilizează, în mod enigmatic, termenul standard „unsterbliche" Vezi CPR A72-73) Această distincţie, oricât de tare ar părea că împarte firul în paisprezece, joacă totuşi un rol crucial în încercarea lui Kant de a distinge modalităţi diferite de opoziţie şi/sau negaţie:

– Mai întâi, *poziţia reală*: conflictul între două forţe pozitive, o forţă şi complementara ei, care se reduc reciproc. Această opoziţie este reală tocmai în sensul că desemnează trăsătura constitutivă a noţiunii de „realitate": ceea ce resimţim ca „realitate" este structurat de antagonismul atotcuprinzător al unei forţe şi contrarei sale (atracţia şi respingerea, polii pozitivi şi negativi în magnetism etc.). Opusul unei forţe pozitive nu este nimicul, absenţa, lipsa acestei forţe pozitive, ci *o altă* forţă care are propria ei existenţă ontologică pozitivă: rezultatul conflictului este 0 atunci când forţe opuse de aceeaşi dimensiune se anulează reciproc, precum o frânghie care rămâne nemişcată atunci când două grupuri de băieţi de aceeaşi putere o trag în direcţii opuse. Kant a numit acest „zero" al opoziţiei reale *nihil privativum*: el este rezultatul „privării" reciproce a celor două forţe opuse. Trăsătura fundamentală care distinge opoziţia reală este o presupusă bază comună: opoziţia polilor negativ şi pozitiv are loc numai în cadrul unui câmp magnetic. De aceea, faptul că un obiect nu este pozitiv din punct de vedere magnetic nu atrage după sine automat concluzia că acesta ar fi negativ – poate să se afle pur şi simplu în afara sferei magnetismului.

– Opoziţia reală nu trebuie confundată cu *contradicţia logică*, al cărei rezultat este un alt tip de „zero", *nihil negativum*: ea are loc atunci când însăşi noţiunea obiectului luat în considerare se contrazice pe sine şi prin aceasta se anulează. Kant are în vedere aici noţiuni ca „cerc pătrat", „fier lemnos" etc. Nu putem intui asemenea obiecte (nu ne putem imagina cam cum arată un „cerc pătrat"), de vreme ce ele sunt cazuri a ceea ce Kant numeşte *Unding*: „non-lucruri", *obiecte goale, vide de propria lor noţiune* şi ca atare, datorită caracterului lor contradictoriu, imposibile logic.

– Există, totuși, și un al treilea tip de negație, ireductibilă atât la opoziția reală cât și la contradicția logică: *antinomia*. Kant se lăuda a fi fost primul care să-i articuleze caracterul specific. Există deci obiecte care, deși necontradictorii logic, nu pot fi totuși intuite a priori, adică nu pot fi imaginate ca obiecte ale experienței noastre, ca părți a ceea ce tratăm drept realitate. Aceste obiecte nu sunt logic imposibile, asta e limpede, și cu toate acestea nu le putem considera „posibile" în măsura în care domeniul a ceea ce e „posibil" este delimitat de orizontul experienței noastre. Ele nu sunt obiecte goale, vide de noțiunile lor, ci tocmai dimpotrivă, *noțiuni goale, vide de obiectele lor (intuite)*. Ca atare, nu pot fi subsumate noțiunii de *Unding*, de vreme ce ni le putem imagina cu ușurință fără teamă de contradicție. Problema este că, deși ne e ușor să le imaginăm, nu putem umple noțiunea lor cu un conținut pozitiv, intuit. Din această cauză, Kant a botezat astfel de obiecte *Gedankending*, obiect-al gândului (*ens rationis*). Cazurile exemplare se referă la noțiuni ce abundă în metafizica tradițională și care ne implică în antinomii transcendentale: universul în totalitatea sa, sufletul, Dumnezeu. Toate aceste noțiuni pot fi imaginate sau constituite în mod rațional, dar nu le putem vedea niciodată ca parte a realității (în realitatea noastră spațio-temporală, nu ne împiedicăm niciodată efectiv de „Dumnezeu" sau de „suflet")[43].

Această diferență între contradicție și antinomie, în speță statutul specific al antinomiei ca ireductibilă la contradicție, aduce în joc dimensiunea *transcendentală*: „zero"-ul contradicției este logic (însăși noțiunea obiectului se anulează), pe când zero-ul antinomiei este transcendental, cu alte cuvinte trebuie să focalizăm aici asupra noțiunii unui obiect care rămâne veșnic „gol", de vreme ce nu poate deveni un obiect al intuiției noastre sensibile, al experienței noastre posibile. Și, după spusele lui Kant, formula de a rezolva „scandalul" antinomiilor transcendentale este tocmai conceperea lor drept antinomii și nu drept contradicții. În cazul contradicției logice, unul din poli este în mod necesar adevărat: ieri am citit *Logica* lui Hegel sau nu; *tertium non datur*, falsitatea unui pol induce automat adevărul opusului său. Și totuși exact asta este capcana ce trebuie evitată în cazul antinomiilor: în clipa în care gândim o antinomie transcendentală ca pe o contradicție, suntem obligați să conchidem că unul din polii ei este adevărat – universul este fie finit, fie infinit; lanțul cauzal lienar determină și înglobează totul sau există libertate, adică posibilitatea unei activități autonome care nu poate fi redusă la condițiile sale. Ceea ce ne scapă în această împărțire este o a treia posibilitate: dar dacă însăși problema, alternativa aparent exhaustivă, este falsă, de vreme ce termenul

comun al disputei (universul ca totalitate a fenomenelor, sufletul) nu există ca obiect al experienței noastre posibile? În acest caz, fie ambii poli ai antinomiei sunt falşi (universul ca totalitate este un simplu *Gedankending* care, datorită finitudinii noastre, nu poate fi vreodată umplut cu un conținut pozitiv – soluția kantiană a antinomiilor matematice), fie ambii poli sunt adevărați de vreme ce fiecare dintre ei se referă la un alt nivel ontologic (cauzalitatea universală este limitată la câmpul fenomenelor, în timp ce libertatea defineşte sufletul nostru noumenal). Soluția kantiană pentru antinomiile matematice este de aceea foarte îndrăzneață: el se rupe de întreaga tradiție a *Weltanschauung-ului*, a „imaginii lumii" (sau, mai exact, a intuiției lumii): lumea (universul, cosmosul) este ceva ce nu ne este vreodată oferit în intuiție, adică *stricto sensu* nu există.

Noțiunea de *Gedankending* se referă la obiecte despre care nu putem avea nici o cunoştință de vreme ce ele transcend limitele experienței noastre. Cu toate acestea suntem obligați să ne raportăm la asemenea obiecte din pricina finitudinii ireductibile a experienței noastre. Nu putem să le *cunoaştem*, dar trebuie să le *gândim*: „Din pricină că intuiția nu se extinde asupra tuturor lucrurilor în mod nediferențiat, rămâne mereu un loc deschis pentru alte, diferite, obiecte". (CPR A288). Cu alte cuvinte, tot ce poate face gândirea noastră (finită) este să deseneze o limită oarecare, să limiteze câmpul cunoaşterii noastre, fără a face afirmații efective despre Dincolo; „Lucrul-în-sine" este dat numai ca absență pură, sub forma unui anumit loc care, din pricina finitudinii experienței noastre, trebuie să rămână gol. Şi aici întâlnim diferența dintre judecata negativă şi cea indefinită/limitativă. Spunând „Lucrul *este* non-fenomenal" *nu* spunem acelaşi lucru ca în „Lucrul *nu este* fenomenal"; nu pretindem nimic pozitiv în ceea ce-l priveşte, tragem doar o linie şi localizăm Lucrul în spațiul total nespecificat de dincolo de ea[44].

În această ordine de idei, Kant introduce în ediția a II-a a *Criticii rațiunii pure* distincția între semnificațiile pozitive şi negative ale lui „noumenon": în sensul pozitiv al termenului, noumenul este „obiect al unei intenții nonsensibile", în timp ce, în sens negativ, el este „un lucru în măsura în care nu este un obiect al intuiției noastre sensibile" (CPR, B307). Forma gramaticală nu trebuie să ne inducă în eroare: sensul pozitiv este exprimat prin judecata negativă, iar sensul negativ prin judecata indefinită. Altfel spus, atunci când determinăm Lucrul ca „obiect al intuiției nonsensibile", negăm imediat judecata pozitivă ce determină Lucrul ca „obiect al intuiției sensibile": acceptăm intuiția ca bază sau gen

nechestionabil, pornind de aici, opunem cele două specii ale acestuia, intuiţia sensibilă şi nonsensibilă. Judecata negativă este astfel nu doar limitativă, ci delimitează şi un domeniu dincolo de fenomene unde localizează Lucrul – domeniul intuiţiei nonsensibile; pe când în cazul determinării negative, Lucrul este exclus din domeniul intuiţiei noastre sensibile, fără a fi postulat implicit ca obiect al unei intuiţii nonsensibile; lăsând în suspensie statutul pozitiv al Lucrului, determinarea negativă subminează însuşi genul comun a afirmării şi negării predicatului.

În aceasta constă de altminteri şi diferenţa dintre „nu e muritor" şi „e non-muritor": în prima situaţie avem o simplă negâţie, pe câtă vreme în cea de-a doua *este afirmat un non-predicat*. Singura definiţie „legitimă" a noumenului este că acesta este „nu un obiect al intuiţiei noastre sensibile", adică o definiţie integral negativă care îl exclude din domeniul fenomenal; această judecată este „infinită" pentru că nu induce nici o concluzie privind locul unde e localizat noumenul în spaţiul infinit care rămâne în afara domeniului fenomenal. Ceea ce Kant numeşte „iluzie transcendentală" constă în ultimă instanţă în însăşi interpretarea (greşită) a judecăţii infinite ca judecată negativă: atunci când concepem noumenul ca „obiect al unei int iţii nonsensibile", subiectul judecăţii rămâne acelaşi („obiectul unei intuiţii"); ceea ce se modifică este numai caracterul (nonsensibil în loc de sensibil) acestei intuiţii astfel încât se păstrează totuşi o minimă „comensurabilitate" între subiect şi predicat (în acest caz, între noumen şi determinările sale fenomenale).

Un corolar hegelian la Kant este acela că limitarea trebuie concepută ca fiind anterioară faţă de ceea ce se află „dincolo" de ea, astfel încât până la urmă chiar noţiunea kantiană de Lucru-în-sine rămâne „reificată". Poziţia lui Hegel asupra acestui punct este subtilă: ceea ce susţine atunci când afirmă că suprasensibilul este „aparenţă qua aparenţă" este tocmai că Lucrul în sine este *limitarea ca atare a fenomenelor*. „Obiectele suprasensibile (obiectele intuiţiei suprasensibile)" aparţin unei himerice „lumi cu susu-n jos"; nu sunt decât o prezentare, o proiecţie răsturnată a însuşi conţinutului intuiţiei sensibile sub forma unei alte intuiţii, nonsensibile – sau, ca să amintim critica ironică a lui Marx asupra lui Proudhon din *Sărăcia filozofiei*: „În locul individului obişnuit cu modul lui obişnuit, de a vorbi şi a gândi, nu avem decât comportamentul ordinar pur şi simplu – fără individ"[45]. (Dubla ironie, bineînţeles, este că Marx a vrut ca aceste rânduri să fie o respingere batjocoritoare a hegelianismului lui Proudhon, mai bine zis a efortului său de a construi teoria economică în cadrul formal al dialecticii speculative!) La asta se referă himera „intuiţiei nonsensi-

bile": în loc de obiecte obişnuite ale intuiţiei sensibile, avem aceleaşi obiecte conţinute ale intuiţiei, fără caracterul lor sensibil.

Diferenţa subtită dintre judecata negativă şi cea indefinită face parte dintr-un anumit tip de joc spiritual în care partea a doua nu răstoarnă în mod imediat prima parte negându-i predicatul, ci o repetă cu negaţia deplasată asupra subiectului. Judecata „E o persoană plină de trăsături idioate" de pildă, poate fi negată într-o oglindire standard, adică înlocuită cu contrariul său: „E o persoană fără trăsături idioate"; însă negaţia poate lua şi forma „E plin de trăsături idioate fără a fi o persoană". Deplasarea negaţiei dinspre predicat către subiect oferă matricea logică a ceea ce rezultă adesea în mod neprezăvut din eforturile noastre educaţionale de a scoate elevul din puterea prejudecăţilor şi clişeelor: rezultatul nu e o persoană capabilă de a se exprima într-un mod relaxat şi fără constrângeri, ci o colecţie automatizată de (noi) clişee în spatele cărora nu mai simţim prezenţa unei „persoane reale". Să ne amintim doar ce iese de obicei din antrenamentul psihologic ce are intenţia de a elibera individul din constrângerile cadrului mental de zi cu zi şi de a scoate la iveală „adevărata sa personalitate", cu tot potenţialul său creativ autentic (meditaţia transcendentală etc.): de cum scapă de vechile clişee care puteau încă să susţină tensiunea dialectică dintre ele şi „personalitatea" din spatele lor, ceea ce le ia locul sunt clişeele noi care abrogă însăşi „profunzimea" personalităţii din spatele lor. Pe scurt, individul devine un veritabil monstru, un fel de „mort viu". Samuel Goldwyn, vechiul mogul al Hollywood-ului, avea dreptate: ne trebuie într-adevăr nişte clişee noi, originale.

Nu e un accident că am invocat aici „morţii vii": în limbajul obişnuit, facem apel la judecăţi indefinite exact atunci când ne străduim să pricepem acele fenomene de frontieră care subminează diferenţele stabilite, ca de pildă cea între a fi viu şi a fi mort. În textele culturii populare, creaturile care nu sunt nici vii, nici moarte, „morţii vii" (vampiri etc.) sunt numite „nemorţi" [„*the undead*", *n. trad.*]; deşi nu sunt morţi, nu sunt în mod clar vii la fel ca noi, muritorii de rând. Judecata „este nemort" este deci o judecată indefinită, limitativă, tocmai în sensul pur negativ de a exclude vampirii din domeniul morţilor, fără a-i aşeza prin asta în domeniul viilor (precum în cazul negaţiei simple „nu este mort"). Faptul că se vorbeşte despre vampiri şi alţi „morţi vii" ca despre „lucruri" trebuie înţeles în întreaga sa semnificaţie kantiană: un vampir este un Lucru care arată şi se poartă ca noi, dar nu face parte dintre noi. Pe scurt, deosebirea dintre vampir şi o persoană vie este aceea dintre judecata indefinită şi cea

negativă: o persoană moartă pierde predicaţiile uneia vii, dar rămâne aceeaşi persoană; un nemort, dimpotrivă, păstrează toate predicaţiile unei fiinţe vii, fără a face parte dintre ele. Ca în poanta lui Marx de mai sus, cu vampirul avem „modul ordinar de a vorbi şi a gândi pur şi simplu – fără individ".

Suntem ispitiţi să afirmăm că această logică a judecăţii infinite conţine *in nuce* întreaga evoluţie filozofică a lui Kant: delimitează *realitatea* constituită transcendental de domeniul *real*, straniu, interzis/imposibil al Lucrului care trebuia să rămână negândit de vreme ce în el Binele se suprapune cu Răul radical. Practic, Kant a înlocuit opoziţia filozofică tradiţională dintre aparenţă şi esenţă prin opoziţia dintre realitatea fenomenală şi Lucrul noumenal, care merge pe o logică radical diferită: ceea ce apare ca „esenţial" (legea morală din noi) este posibil, conceptibil, numai în limitele noastre la domeniul realităţii fenomenale; dacă ne-ar sta în putere să trecem de această limită şi să privim în miezul Lucrului noumenal, ne-am pierde tocmai calitatea care ne permite să trecem de limitele experienţei sensibile (demnitatea morală şi libertatea).

Ate *şi ce e dincolo de ea*

Pentru o determinare mai strânsă a acestui domeniu straniu deschis de judecată, să ne întoarcem din nou privirea către Hollywood. Westernul *noir* al lui Fritz Lang *Rancho Notorious* (1950) începe acolo unde se sfârşeşte de obicei o poveste hollywoodiană: cu sărutul pasionat al unui cuplu în prag de căsătorie. Îndată după aceea, tâlhari brutali violează şi ucid mireasa, şi mirele disperat (jucat de Arthur Kennedy), jură răzbunare neclintită. Singurul indiciu pe care-l posedă în privinţa identităţii banditilor este „chuck-a-luck", un fragment semnificant fără înţeles. După o căutare îndelungată, acesta îşi dezvăluie secretul: „chuck-a-luck" desemnează un loc misterios căruia e periculos să-i rosteşti până şi numele în public, o fermă într-o văioagă ascunsă dincolo, de o trecătoare îngustă, unde Marlene Dietrich, o bătrână cântăreaţă de cârciumă, fostă femeie fatală, e regină, oferind refugiu tâlharilor pentru un procent din prada lor. Ce face farmecul irezistibil al acestui film? Fără îndoială faptul că, în spatele banalei intrigi de western, *Rancho Notorious* dă viaţa unei alte naraţiuni mitologice, cea articulată în forma ei cea mai pură într-o serie de romane de aventuri şi filme cu acţiunea de obicei în Africa (*King Solomon's mines, She, Tarzan*): povestea unei expediţii în chiar inima

continentului negru, unde omul alb nu mai pusese piciorul (călătorii sunt ademeniți în riscantul voiaj de câte un fragment semnificant de neînțeles sau ambiguu: un mesaj în sticlă, o bucată de hârtie sau bâlbâiala confuză a vreunui nebun sugerând că dincolo de o anumită frontieră au loc lucruri senzaționale şi/sau oribile). Pe drum, expediția dă peste diferite primejdii; e amenințată de aborigeni care în acelaşi timp încearcă cu disperare să-i facă pe străini să priceapă că nu trebuie să încalce un anumit hotar (râu, trecătoare, prăpastie), pentru că dincolo de el locul e blestemat şi de acolo nu s-a întors nimeni. După o serie de aventuri, expediția trece de hotar şi se găseşte în Celălalt Loc, în spațiul fanteziei pure: un puternic regat negru (*King Solomon's Mines*), tărâmul unei regine frumoase şi misterioase (*She*), domeniul unde omul trăieşte în armonie absolută cu natura şi vorbeşte cu animalele (*Tarzan*). Un alt teritoriu mitic de acest tip era, bineînțeles, Tibetul: teocrația tibetană a fost folosită ca model pentru celebra imagine a lumii idilice a înțelepciunii şi echilibrului, Shangri-La (în *Lost Horizon*), care poate fi atinsă doar printr-o trecătoare îngustă; nimeni nu se poate întoarce de acolo, şi persoana care poate scăpa îşi plăteşte succesul prin nebunie, astfel încât nimeni nu-l crede atunci când trăncăneşte despre o țară liniştită condusă de călugări înțelepți[46]. Misteriosul „Cuck-a-luck" din *Rancho Notorious* este acelaşi loc interzis: nu e absolut nimic accidental în faptul că toate confruntările importante din film au loc în trecătoarea strâmtă care marchează frontiera ce separă realitatea cotidiană de valea unde domneşte „Ea" – cu alte cuvinte, în însuşi locul de *trecere* dintre realitate şi „celălalt loc", al fanteziei[47].

Esențială aici este stricta omologie formală între toate aceste poveşti: în toate cazurile, structura este aceea a unei benzi a lui Möbius – dacă înaintăm suficient pe partea realității, ne găsim deodată pe dosul ei, în domeniul fanteziei pure[48]. Să urmăm totuşi şirul asociațiilor: nu întâlnim aceeaşi inversiune în dezvoltarea unui mare număr de artişti, de la Shakespeare la Mozart, unde coborârea graduală spre disperare, atunci când atinge nadirul, se preschimbă subit într-un fel de fericire cerească? După o serie de tragedii care marchează nota cea mai gravă a disperării (*Hamlet, Regele Lear* etc.), tonul pieselor lui Shakespeare se schimbă pe neaşteptate şi intrăm pe tărâmul unei armonii de basm, unde viața e guvernată de o soartă binevoitoare care duce la un sfârşit fericit toate conflictele (*Furtuna, Cymbeline* etc.). După *Don Giovanni*, acest monument desăvârşit asupra *imposibilității* relației sexuale, asupra antagonismului relației dintre sexe, Mozart compune *Flautul fermecat*, un imn înălțat

cuplului armonios Bărbat-Femeie (băgați de seamă paradoxul criticii care *precede* panegiricul!)[49].

Frontiera îngrozitoare, mortală și simultan fascinantă, de care ne apropiem atunci când e iminentă trecerea în fericire este ceea ce Lacan se străduiește să definească, referitor de *Antigona* lui Sofocle, prin intermediul termenului grecesc *ate*[50]. Există o ambiguitate fundamentală în acest termen: *ate* denotă simultan o limită cumplită care nu poate fi atinsă, a cărei atingere înseamnă moartea, *și ceea ce se află dincolo de ea*. Ideea esențială aici este anterioritatea limitei față de spațiu: nu avem două sfere (cea a realității și cea a fanteziei pure) care sunt despărțite de o anumită limită; avem numai realitatea și limita ei, prăpastia, golul în jurul căruia e structurată. Spațiul fantasmatic este deci strict secundar: el „întrupează", materializează o anumită limită sau, mai precis, schimbă *imposibilul* în *interzis*. Limita marchează o anume iresponsabilitate fundamentală (nu poate fi trecută, și dacă ne apropiem de ea, murim), pe când ceea ce e Dincolo e interzis (cine intră în el nu se poate întoarce etc.)[51]. Prin aceasta am scos deja la iveală formula misterioasei transformări a groazei în fericire: prin intermediul ei, *limita imposibilă* se preschimbă în *locul interzis*. Cu alte cuvinte, logica acestei inversiuni este transmutația Realului în simbolic: realul-imposibil se preface în obiect al interdicției simbolice. Paradoxul (și probabil însăși funcția interdicției ca atare) constă evident în faptul că, de îndată ce a fost conceput ca interzis, realul imposibil se transformă în ceva posibil, mai exact în ceva ce nu poate fi atins, nu din pricina imposibilității lui inerente, ci doar pentru că accesul către el e împiedicat de o barieră exterioară a prohibiției. În asta constă, în fond, logica interdicției fundamentale, aceea a incestului: incestul este inerent imposibil (chiar dacă un bărbat se culcă „realmente" cu mama lui, „nu e tot *aia*"; obiectul incestuos are prin definiție o lipsă) și interdicția simbolică nu e decât o tentativă de a rezolva acest nod gordian printr-un transfer al imposibilului în interzis. *Există Una* care este obiectul interzis al incestului (mama), și interdicția privind-o pe ea face toate celelalte obiecte accesibile[52].

Trecerea Frontierei în seria de filme de aventuri mai sus menționată urmează aceeași logică: spațiul interzis de dincolo de *ate* e constituit iarăși prin transformarea imposibilității în interdicție. La un alt nivel, aceeași transformare paradoxală caracterizează „renașterea națională" în condiții de represiune colonială: numai represiunea colonială („interdicția") înflăcărează rezistența și face astfel posibilă „renașterea națională". Ideii „spontane" că salvăm rămășițele unei tradiții anterioare de sub jugul opre-

siunii coloniale îi corespunde exact ceea ce Hegel numeşte „iluzia reflexiei (exterioare)": ceea ce nu luăm în seamă câtă vreme suntem victimele acestei iluzii este că naţiunea, identitatea naţională *ia fiinţă* prin experienţa ameninţării faţă de existenţa ei – anterior acestei experienţe, ea nici nu existase. Acest lucru e valabil nu numai pentru clasica luptă anticolonială, ci şi pentru tensiunile etnice actuale din fosta Uniune Sovietică: deşi oamenii au sentimentul unei întoarceri la tradiţia pre-comunistă, însăşi „represiunea" comunistă este cea care, prin interdicţie, *le-a făcut loc*, a postulat tensiunile ca *posibile*.

Prin transformarea limitei (imposibile) în spaţiu (interzis), a lui *Don Giovanni* în *Flautul fermecat*, eludăm realul qua imposibil: odată intraţi în domeniul fanteziei, trauma imposibilităţii inerente este înlocuită printr-o beatitudine de poveste. *Flautul fermecat* al lui Mozart, imaginea cuplului îndrăgostit formând un Întreg armonios, exemplifică perfect teza lacaniană conform căreia fantezia este în ultimă instanţă mereu fantezia unei relaţii sexuale reuşite: după ce cuplul Tamino şi Pamina trece cu succes prin proba focului şi a apei, deci trece de limită, amândoi intră într-o fericire simbolică. Şi referirea la renaşterea naţională anticolonială este cea care ne permite să localizăm mai precis caracterul oniric al acestei fericiri: agenţii luptei de eliberare naţională anticolonială cad pradă în mod obligatoriu iluziei că, prin zbuciumul lor, „realizează visurile strămoşilor lor oprimaţi". Unul din mecanismele fundamentale de legitimare ideologică în asta şi constă: în prezentare ordinii existente ca fiind realizarea unui vis – *nu al nostru, ci al Celuilalt, al strămoşului mort*, visul generaţiilor precedente. Acesta a fost, de pildă, raportul care a determinat atitudinea „progresistă" pe care a adoptat-o vestul faţă de Uniunea Sovietică în anii douăzeci şi treizeci: în ciuda sărăciei şi nedreptăţilor, numeroşi vizitatori vestici erau impresionaţi tocmai de această înfăţişare mizeră a realităţii sovietice – de ce? Pentru că li se părea un fel de materializare palpabilă a visului milioanelor de muncitori din trecut şi prezent din întreaga lume. Orice îndoială privind realitatea sovietică atrăgea instantaneu după sine vinovăţia: „E adevărat, se fac multe greşeli în Uniunea Sovietică, dar atunci când critici cu dispreţ ironic eforturile lor, îşi baţi joc de şi trădezi visul a milioane de oameni care au suferit şi şi-au riscat viaţa pentru ceea ce se realizează acum!"[53] Situaţia de aici nu este mult diferită de cea a lui Zhuang Zi, care visa că este fluture şi care la trezire s-a întrebat de unde ştie el că nu este *acum* un fluture care visează că e Zhuang Zi?[54] În acelaşi mod, ideologia postrevoluţionară încearcă să ne facă să înţelegem că ceea ce trăim acum este un vis al strămoşilor noştri devenit realitate; munci-

torul din Uniunea Sovietică, de pildă, era un luptător prerevoluționar care visa să fie muncitor în paradisul socialist – dacă ne plângem prea mult, i-am putea tulbura visul. Acest ocol printr-un Celălalt mort este necesar pentru ca legitimarea ideologică a prezentului să fie completă. Pe un alt nivel, fantasma cuplului amoros armonios din *Flautul fermecat* urmează aceeaşi logică: sumbra realitate cotidiană burgheză suferă un fel de transsubstanțiere şi capătă o dimensiune sublimă de îndată ce este concepută ca actualizare a visului prerevoluționar al unui cuplu liber să se iubească.

În ce constă logica acestei răsturnări? O nouă similitudine formală ne-ar putea pune pe pista cea bună: nu întâlnim aceeaşi matrice în cel mai cunoscut vis al lui Freud, cel cu injecția Irmei?[55] Cele trei faze ale acestui vis nu corespund oare relației duale imaginare, „punctului ei culminant", ca antagonism insuportabil ce anunță confruntarea cu Realul şi „deznodământului" final prin sosirea ordinii simbolice? În prima fază a visului, Freud „se joacă cu pacientul"*[56], dialogul său cu Irma este „în întregime în limitele condițiilor sale imaginare"*[57]. Această relație duală, reflexivă, culminează într-o privire în gura ei deschisă:

> Iată aici o descoperire înfiorătoare, a cărnii pe care n-o vezi vreodată, fundamentul tuturor lucrurilor, cealaltă parte a capului, a feței, glandele secretoare *par excellence*, carnea din care exudează totul, în miezul misterului, carnea în stare suferindă, amorfă, aşa încât forma ei în sine provoacă anxietatea. Spectru al anxietății, identificare a anxietății, revelația finală că *tu eşti asta – Tu eşti acest lucru, atât de îndepărtat de tine, acest lucru ce e suprema lipsă de formă*[58].

Deodată, această groază se transformă într-„un fel de ataraxie", definită de către Lacan tocmai ca „intrarea în funcțiune a funcției simbolice"[59], exemplificată prin producerea formulei trimetilaminei; subiectul pluteşte liber în fericirea simbolică – de îndată ce subiectul visător (Freud) renunță la perspectiva sa narcisică. Jacques-Alain Miller avea destul de multă dreptate când punea ca subtitlu al acestui capitol din *Seminarul II* al lui Lacan pur şi simplu „Imaginarul, Realul şi Simbolicul"[60]. Capcana ce trebuie evitată aici este, evident, posibilitatea de a opune această fericire simbolică unei „realități dure": teza fundamentală a psihanalizei lacaniene este că ceea ce numim „realitate" se constituie pe sine împotriva fundalului acestui tip de „fericire", adică pe o astfel de excludere a Realului traumatic. Exact la aceasta se referă Lacan atunci când spune că

fantezia este suportul ultim al realității: „realitatea" se stabilizează atunci când un cadru fantasmatic al „fericirii simbolice" focalizează privirea în abisul Realului. Departe de a fi un soi de păienjeniş oniric ce ne împiedică să „vedem realitatea aşa cum este", fantezia constituie ceea ce numim realitate: cea mai comună „realitate" fizică este constituită printr-un ocol prin păienjenişul fanteziei. Cu alte cuvinte, plătim un preț pentru a avea acces la „realitate": ceva – realul traumei – trebuie „reprimat".

Ceea ce sare în ochi aici este paralela între visul cu injecția Irmei şi un alt faimos vis freudian, cel cu fiul mort care îi apare tatălui şi i se adresează cu reproş: „Tată, nu vezi că ard?" În interpretarea visului cu injecția Irmei, Lacan ne atrage atenția asupra observației potrivite a lui Eric Ericson că, după ce s-a uitat în gâtul Irmei, după această întâlnire cu Realul, Freud *ar fi trebuit să se trezească* – la fel ca tatăl care întâlnise în vis cumplita apariție a fiului în flăcări. Confruntat cu Realul în întreaga şi insuportabila sa oroare, cel ce visează se trezeşte, adică evadează în „realitate". Din această paralelă între cele două vise se poate trage o concluzie radicală: *ceea ce numim „realitate" este constituit tocmai pe modelul „fericirii simbolice" prosteşti care îi permite lui Freud să-şi continue somnul după viziunea oribilă a gâtului Irmei.* Tatăl care se trezeşte la realitate pentru a evita Realul traumatic al reproşului fiului arzând procedează în acelaşi mod ca şi Freud care, după ce s-a uitat în gâtul Irmei, a „schimbat registrul", adică a evadat în fantezia care acoperă Realul.

Beatitudinea simbolică

Ajunşi aici, am fi tentați să extindem similitudinea formală cu încă un pas: nu cumva această transformare a groazei în fericire simbolică procură şi matricea „triadei" hegeliene? O modificare omoloagă, schimbând impasul în „pas" *[„pass", n. trad.]* are loc chiar la începutul sistemului hegelian, şi mai exact la trecerea Ființei în Nimic. Ce anume înseamnă că Nimicul trebuie conceput ca „adevărul" Ființei? Ființa este mai întâi postulată ca subiect (în sensul gramatical), şi trebuie să ne străduim să-i acordăm un predicat oarecare, să o determinăm în vreun fel. Însă fiecare încercare eşuează: nu se poate spune nimic clar despre Ființă; nu i se poate atribui nici un predicat, şi astfel Nimicul qua adevăr al Ființei funcționează ca *o pozitivare, ca o „substanțializare" a acestui impas.* O asemenea pozitivare a unei imposibilități apare la Hegel la fiecare trecere de la o categorie la cea care funcționează ca „adevăr" al celei dintâi: dezvoltarea hegeliană

nu e niciodată doar o coborâre către o esență mai profundă și mai concretă; logica trecerilor noționale este prin definiție cea a unei pozitivări reflexive a eșecului, adică a imposibilității trecerii ca atare. Să luăm un moment X: toate încercările de a atinge esența lui ascunsă, de a-l determina mai concret se soldează cu un eșec, și momentul imediat următor nu face decât să pozitiveze această ratare; în el, eșecul însuși capătă existență pozitivă. Pe scurt, nu putem determina esența lui X și această neputință *este* esența lui X. În sensul acesta cade accentul interpretării hegeliene a inexistenței mișcării în filozofia lui Zenon: Zenon încearcă să demonstreze existența unei Ființe imuabile, identice cu sine dincolo de falsa aparență a mișcării; dar această Ființă este goală în sine, deci trecerea dincolo de aparența de Mișcare eșuează; nu se poate descrie decât auto-anularea Mișcării, adică mișcarea noțională de auto-suprimare a Mișcării e, și acesta este motivul pentru care mișcarea heraclitică este adevărul Ființei Eleatice.

De regulă se trece cu vederea faptul că triada lacaniană elementară *nevoie-cerere-dorință* urmărește atât de îndeaproape logica interioară a „negării negației" de la Hegel. Avem mai întâi un punct de plecare mitic, cvasinatural, al unei *nevoi* imediate – punctul care este întotdeauna – deja *presupus*, niciodată dat, „postulat", resimțit „ca atare". Subiectul necesită obiecte „naturale", „reale" care să-i satisfacă nevoile: dacă ne e sete, avem nevoie de apă etc. Și totuși, de îndată ce nevoia este articulată în mediul simbolic (și *este* întotdeauna deja articulată în el), ea începe să funcționeze ca o *cerere*: o adresare către Celălalt, inițial către mamă ca figură primordială a Celuilalt. Cu alte cuvinte, Celălalt este cunoscut mai întâi ca cel sau cea care ne poate satisface nevoia, care ne poate oferi obiectul satisfacției, ni-l poate refuza sau ne poate împiedica accesul la el. Rolul intermediar al Celuilalt convertește întreaga economie a relației noastre cu obiectul: la nivelul literal, cererea se îndreaptă către obiectul care se presupune că ne-ar satisface nevoia; adevăratul scop al cererii este însă iubirea Celuilalt, care are puterea să ne procure obiectul. Dacă Celălalt ne ascultă cererea și ne dă obiectul, aceasta nu face numai să ne satisfacă nevoia ci, în același timp, slujește ca dovadă a iubirii Celuilalt față de noi. (Când, de pildă, un bebeluș plânge după lapte, adevăratul scop al cererii sale este ca mama să-și arate dragostea față de el oferindu-i lapte. Dacă mama satisface cererea, dar în mod rece și indiferent, bebelușul va rămâne nemulțumit; dacă, însă, ea va trece cu vederea nivelul literal al cererii și îl va lua pur și simplu în brațe, rezultatul cel mai probabil va fi liniștea copilului). Nu este deloc accidental faptul că, pentru a face referire la

această inversiune, Lacan folosește noțiunea hegeliană de *Aufhebung* (anulare): „Cererea anulează (*aufhebt*) particularitatea a tot ceea ce poate fi oferit transformând-o într-o dovadă de dragoste”[61]. Prin transformarea nevoii în cerere, adică într-un semnificant adresat Celuilalt, obiectul fizic al nevoii este „anulat”: el este anulat în sensul său imediat și postulat ca ceva „mediat”, ca un mediu prin care își găsește expresie o dimensiune transcendentală realității sale imediate (aceea a iubirii). Această transformare este strict omoloagă cu cea descrisă de Marx în legătură cu forma de bun de folosință: de îndată ce un produs al muncii omului ia formă de bun de folosință, specificitatea sa imediată („valoarea funcțională”, proprietățile efective, reale prin care satisface anumite nevoi umane) începe să funcționeze ca formă a „valorii de schimb” a obiectului, adică a unei relații intersubiective nonmateriale – la fel ca trecerea de la nevoie la cerere, prin care obiectul particular începe să funcționeze ca formă exterioară a iubirii Celuilalt.

Această răsturnare este deci primul moment, momentul de „negație”, care culminează în mod necesar într-o fundătură, în relația antagonică insolubilă dintre nevoie și cerere: de fiecare dată când subiectul obține obiectul cerut, el trece prin experiența lui „Asta nu e tot *aia*!” Deși subiectul a „obținut ceea ce ceruse”, cererea nu este satisfăcută pe deplin de vreme ce adevărata sa țintă era iubirea Celuilalt, nu obiectul în sine, cu însușirile lui imediate. Acest cerc vicios al nevoii și cererii își găsește în final expresia în anorexia sugarului (refuzul „patologic” al mâncării): „mesajul” este tocmai că adevărata țintă a cererii de mâncare nu era hrana în sine, ci iubirea Mamei. Singurul mod în care el poate arăta această diferență este *refuzul* hranei, adică al obiectului cererii în materialitatea sa specifică. Impasul în care cererea de dragoste din partea Celuilalt nu poate fi articulată decât prin cererea unui obiect al nevoii care, totuși, nu e niciodată „aia”, este rezolvat prin introducerea unui *al treilea* element care se adaugă nevoii și cererii: *dorința*. Conform definiției exacte a lui Lacan, „dorința nu e nici apetitul care se cere satisfăcut, nici cererea de dragoste, ci diferența care rezultă din translarea primei în cea de-a doua”[62]. Dorința este partea din cerere care nu poate fi redusă la nevoie: dacă scădem nevoia din cerere, obținem dorința. Într-o formulare tipică pentru atitudinea anti-hegeliană a cursurilor sale din ultima perioadă, Lacan vorbește despre „o răsturnare care nu e o simplă negare a negației”[63] – cu alte cuvinte, care *este* totuși un fel de „negare a negației”, deși nu una „simplă” (ca și cum „negarea negației” este vreodată simplă, chiar și la Hegel!). Această „răsturnare” este o „negație a negației” în măsura în care

aduce cu sine o *întoarcere la obiect* anulată de trecerea de la nevoie la cerere: ea produce un nou obiect, care înlocuieşte obiectul pierdut-anulat al nevoii, *objet petit a*, obiectul-cauză al dorinţei. Acest obiect paradoxal „întrupează" dimensiunea din pricina căreia cererea nu poate fi redusă la nevoie: e ca şi cum surplusul cererii faţă de obiectul său (literal) – faţă de ceea ce cererea are în vedere în mod imediat – literal – se întrupează într-un obiect. *Objet a* este un fel de „pozitivare", de umplere a golului cu care ne confruntăm la fiecare experienţă de tip „Asta nu e *aia*!". Prin el, însăşi inadecvarea, deficienţa fiecăruia obiect pozitiv capătă existenţă efectivă, în sensul că devine obiect.

Este crucial aici efectul de „calmare" ce rezultă din conversia cererii în dorinţă: apariţia obiectului-cauză al dorinţei rezolvă antagonismul steril dintre nevoie şi cerere. Această *rezolvare a antagonismului prin „calmare" simbolică* ne oferă şi matricea elementară conform căreia funcţionează rău-famata triadă „teză-antiteză-sinteză"[64]: punctul său *imaginar* de pornire este relaţia complementară dintre polii opuşi; de aici apare dezlănţuirea *realului* prezentă în antagonismul lor[65]. Iluzia completării lor reciproce se disipează, fiecare pol se transformă imediat în opusul său; această tensiune extremă este rezolvată în cele din urmă prin intermediul *simbolizării*, atunci când relaţia contrariilor este postulată ca fiind diferenţială, adică atunci când cei doi poli sunt reuniţi, dar de astă dată faţă în faţă cu lipsa lor comună.

Ideea că „teza" conţine „antiteza" undeva în străfundurile sale şi, ca urmare, că cea din urmă trebuie „extrasă" din starea ei „implicită" dinlăuntrul „tezei" este cu totul falsă: dimpotrivă, „antiteza" este ceea ce *îi lipseşte* „tezei" pentru a se „concretiza", adică pentru a-şi actualiza conţinutul noţional. Cu alte cuvinte, „teza" este în sine însăşi *abstractă*: ea presupune „medierea" prin „antiteză", ea îşi poate atinge coerenţa ontologică numai prin intermediul opoziţiei cu „antiteza". Acest lucru nu implică în nici un caz însă că „sinteza" reprezintă o completare reciprocă, o relaţie complementară între cei doi poli opuşi, cu alte cuvinte conjuncţia de tipul „nu există X în absenţa lui Y" (nu există bărbat fără femeie, dragoste fără ură, armonie fără haos). Ceea ce Hegel numeşte „unitatea contrariilor" infirmă tocmai falsa aparenţă a unei asemenea relaţii complementare: afirmarea unui pol nu este pur şi simplu negarea celuilalt. Ceea ce vrea să spună Hegel este mai degrabă că *primul pol, prin însăşi abstragerea sa din celălalt, este chiar acest celălalt*. Un extrem „trece" în opusul său în chiar clipa în care i se opune radical; „unitatea" Fiinţei şi Nimicului, de pildă, nu constă în faptul că ele se presupun reciproc, că nu

există Fiinţă fără Nimic şi viceversa: Fiinţa se dovedeşte a fi Nimic în momentul când ne străduim să o cuprindem în întreaga sa puritate, ca fiind opusă în mod radical Nimicului. Sau, pentru a lua un exemplu mai „concret" din domeniul politicului: „unitatea" dintre Voinţa universală şi cea particulară nu constă în interdependenţa lor, ci în răsturnarea dialectică a Voinţei universale în opusul ei: în măsura în care Voinţa universală se opune multitudinii de Voinţe personale, ea se transformă în suprema Voinţă particulară a celor ce pretind că îi dau trup (de vreme ce exclude Mulţimea de Voinţe personale). În acest fel, suntem angrenaţi într-un „schimb imediat" între extreme, între polii opuşi (iubirea pură se transformă în forma supremă a urii, Binele pur se schimbă în Răul suprem, anarhia radicală coincide cu maxima teroare etc.); prin această trecere a unei extreme în opusul său, depăşim nivelul negativităţii *externe*: fiecare extremă nu este numai negaţia celeilalte, ci şi *o negaţie ce se referă la sine însăşi,* propria sa negaţie. Impasul acestui „schimb imediat" între teză şi antiteză este rezolvat de apariţia *sintezei.*

Ceea ce defineşte ordinea imaginară este aparenţa unei relaţii complementare între teză şi antiteză, iluzia că ele formează un tot armonios, fiecare completând lipsurile celeilalte: ceea ce-i lipseşte tezei e oferit de antiteză şi viceversa (ideea că Bărbatul şi Femeia alcătuiesc un Tot unitar, de pildă). Această falsă aparenţă a unei completări reciproce este destrămată de trecerea imediată a unei extreme în cealaltă: cum poate o extremă umple golurile celeilalte, atunci când ea însăşi, prin chiar opoziţia cu cealaltă, este cealaltă? Numai sinteza aduce „calmarea": în ea, opoziţia imaginară este *simbolizată*, adică transformată într-o diadă simbolică. Fluxul de schimbări imediate dintre cele două extreme este suspendat; ele sunt din nou „postulate" ca distincte, dar de astă dată ca fiind „anulate", „interiorizate" – cu alte cuvinte, ca elemente a unei reţele semnificante: dacă o extremă nu-i oferă opusei sale ceea ce îi lipseşte acesteia, atunci ce altceva se poate întoarce la ea decât lipsa însăşi? Ceea ce le „menţine împreună" pe cele două extreme nu este deci umplerea reciprocă a golurilor ci *însuşi golul pe care-l au în comun*: capetele unei diade semnificante „sunt una" datorită unei lipse comune pe care şi-o înfăţişează una alteia. Definiţia unui schimb simbolic constă, la rândul ei, exact în aceasta: în cursul lui, locul „obiectului de schimb" este ocupat de lipsa însăşi, altfel spus, orice obiect „pozitiv" care circulă între doi termeni nu este decât materializarea unei lipse.

Ceea ce este astfel „interiorizat" prin apariţia simbolizării este în ultimă instanţă lipsa însăşi. De aceea „sinteza" nu afirmă identitatea

extremelor, baza lor comună, spaţiul opoziţiei lor, ci dimpotrivă, *diferenţa lor ca atare*: ceea ce „leagă" elementele unei reţele de semnificare este însăşi diferenţa dintre ele. În cadrul unei ordini diferenţiale, identitatea fiecărui element constă în suma de trăsături diferite care îl singularizează printre celelalte elemente. „Sinteza" eliberează astfel diferenţa de „impulsul de a identifica": contradicţia este rezolvată atunci când acceptăm „primatul diferenţei", adică atunci când concepem identitatea ca fiind un efect al ţesăturii de diferenţe. Cu alte cuvinte, trecerea imediată a unei extreme în opusul ei, această formă pură şi supremă a contradicţiei, este tocmai un indiciu al supunerii noastre faţă de „impulsul de a identifica": „Contradicţia este nonidentitatea de sub aspectul identităţii; primatul dialectic al principiului contradicţiei face din speranţa unităţii însăşi măsura heterogenităţii"[66]. Exact în aest sens sinteza „anulează" contradicţia: nu stabilind o unitate nouă, cuprinzând ambii poli ai unei contradicţii, ci eliminând cadrul identităţii şi afirmând diferenţa ca fiind constitutivă pentru identitate. Ideea că momentul final al unui proces dialectic („sinteza") constă în apariţia unei Identităţi care subîntinde diferenţa, reducând-o la momentul său de trecere, este astfel cu totul înşelătoare: *abia o dată cu „sinteza" diferenţa este acceptată ca atare.*

„Nucleul raţional" al triadei hegeliene constă deci în simbolizarea opoziţiilor imaginare: „agravarea" opoziţiei imaginare într-o relaţie antagonică în care cei doi poli trec imediat unul într-altul; rezolvarea acestei tensiuni pe calea interiorizării lipsei. Trecerea „antitezei" în „sinteză" este trecerea negativităţii exterioare (a puterii care se străduieşte să nege obiectul din afară, într-un mod imediat, deci să-l distrugă în realitatea lui fizică) în negativitatea „absolută" (autoreferenţială) care „postulează" obiectul din nou, dar qua simbolizat – altfel spus, pe fundalul unei pierderi oarecare, al unei negativităţi incorporate, interiorizate. Această inversiune a negativităţii externe într-una „absolută" înseamnă că obiectul nu mai trebuie negat, distrus, anulat, de vreme ce însăşi prezenţa sa „pozitivă" funcţionează ca formă în care negativitatea îşi află existenţa: obiectul „simbolizat" este un obiect a cărui simplă prezenţă „întrupează" o absenţă; el este „absenţa întruchipată".

4. Hegeliana „logică a esenței" ca teorie a ideologiei

Principiul temeiului insuficient

„Iubirea ne permite să privim imperfecțiunile ca fiind tolerabile, dacă nu chiar adorabile. *Însă e o chestiune de alegere.* Ne putem zbârli la poante, sau putem să fim morți după ele. O prietenă care s-a măritat cu un faimos avocat își aducea aminte: «La prima întâlnire am aflat că putea să se descurce cu ore multe de lucru și cu solicitările stricte ale clienților. La a doua, am descoperit că nu putea să se descurce pe o bicicletă. Abia *atunci* m-am hotărât să-i ofer o șansă»."

Lecția așa-ziselor „defecte atrăgătoare" la care se referă acest pasaj din *Reader's Digest* este că alegerea este un act care *își susține ulterior temeiurile.* Între lanțul cauzal al temeiurilor oferit de cunoaștere (S_2, în matemele lacaniene) și actul alegerii, decizia care, prin caracterul său necondiționat, închide lanțul (S_1), există întotdeauna o ruptură, un salt ce nu poate fi motivat de ultima verigă[1]. Să ne amintim momentul din melodrame în care se atinge poate sublimul: un intrigant sau un prieten binevoitor încearcă să convingă eroul să-și părăsească partenera sexuală, enumerând defectele acesteia; și totuși, fără s-o știe, el îi oferă în acest mod motive pentru păstrarea fidelității, mai bine zis, contraargumentele sale funcționează ca argumente pro („*tocmai de aceea* are cu atât mai multă nevoie de mine")[2]. Această ruptură între temeiuri și efectul lor este însăși fundația a ceea ce numim transferență, relația transferențială, ilustrată prin dragoste. Chiar și simțului nostru banal de decență i se pare neplăcut să enumerăm motivele pentru care iubim pe cineva. În clipa în care pot spune „Îl iubesc pe cutare pentru că...", este limpede, dincolo de orice umbră de îndoială, că aceea nu este cu adevărat dragoste[3]. În cazul iubirii adevărate, se poate spune despre o trăsătură care în sine este negativă, care se oferă drept argument împotriva iubirii, „Tocmai din cauza

aceasta îl iubesc pe cutare mai mult!". *Le trait unaire*, trăsătura umană ce provoacă dragostea, este întotdeauna *un indiciu al imperfecțiunii.*

La acest cerc în care ne hotărâm din anumite motive, dar numai din acelea pe care le recunoaştem retroactiv ca atare, se gândea Hegel atunci când vorbea despre „postularea presupozițiilor". Aceeaşi logică retroactivă funcționează în filozofia lui Kant, sub forma a ceea ce se numeşte – în literatura anglo-saxonă despre Kant – „Teza încorporării"[4]: există întotdeauna un element de „spontaneitate" autonomă care aparține subiectului, făcându-l ireductibil la o verigă din lanțul cauzal. E adevărat că putem concepe subiectul ca fiind supus lanțului cauzal ce determină comportamentul său în acord cu interesele sale „patologice"; în aceasta constă pariul utilitarismului (de vreme ce comportamentul subiectului este determinat în întregime de căutarea unui maxim de plăcere şi minim de durere, ar fi posibil să guvernezi subiectul, să-i prezici acțiunile controlând condițiile externe care-i influențează deciziile). Ceea ce utilitarismul eludează este tocmai elementul de „spontaneitate" în sensul Idealismului german, total opus sensului cotidian al cuvântului „spontaneitate" (a da frâu liber impulsurilor emoționale imediate etc.). Conform Idealismului german, atunci când acționăm „spontan" în sensul cotidian al termenului, nu suntem liberi, ci prizonieri ai naturii noastre imediate, determinați de lanțul cauzal care ne înțepeneşte în lumea exterioară. Dimpotrivă, adevărata spontaneitate este caracterizată de momentul de reflexivitate: temeiurile contează în ultimă instanță doar în măsura în care le „încorporez", le „accept ca fiind ale mele"; cu alte cuvinte, determinarea subiectului de către celălalt este întotdeauna auto-determinarea subiectului. O hotărâre este astfel, în acelaşi timp, dependentă şi independentă de condițiile sale: ea îşi postulează „independent" propria dependență. În acest sens anume, subiectul în Idealismul german este întotdeauna subiectul conştiinței de sine: orice referință imediată la natura mea („Ce pot să fac, aşa am fost făcut!") este falsă; relația mea cu impulsurile interioare este mereu mediată, adică ele mă determină pe mine doar în măsura în care le recunosc, şi de aceea sunt întru totul răspunzător pentru ele[5].

Un alt mod de a ilustra această logică de „postulare a presupozițiilor" este narativizarea ideologică spontană a experienței şi activității noastre: orice am face, situăm întotdeauna lucrul respectiv într-un context simbolic mai larg care e însărcinat să confere o semnificație actelor noastre. Un sârb luptându-se cu albanezii şi bosniacii musulmani din fosta Iugoslavie îşi concepe acțiunea ca pe ultimul act în lupta seculară de apărare a Europei creştine în fața pătrunderii turceşti; bolşevicii au considerat

Revoluția din Octombrie o confruntare și încheiere încununată de succes a tuturor revoltelor populare premergătoare, de la Spartacus în Roma antică la iacobinii Revoluției franceze (această narativizare e acceptată tacit chiar de către o parte din criticii bolșevismului care vorbesc, de pildă, de „Termidor-ul stalinist"); khmerii roșii din Cambodgia sau Sendero Luminoso din Peru își privesc mișcarea ca pe o reîntoarcere la gloria vechiului imperiu (imperiul Inca în Peru, vechiul regat khmer în Cambodgia) etc. Trebuie să subliniem, după Hegel, că asemenea narațiuni sunt de fiecare dată reconstrucții retroactive pentru care suntem într-o oarecare măsură răspunzători; nu sunt niciodată pur și simplu întâmplări date: nu ne putem referi la ele ca la o condiție, un context sau o premisă a activității noastre. Tocmai prin condiția lor de presupoziții, asemenea narațiuni sunt întotdeauna deja „postulate" de noi. Tradiția e tradiție în măsura în care noi o constituim ca atare.

Ceea ce trebuie să ținem minte aici este *contingența*, în cele din urmă, a acestui act de „postulare a presupozițiilor". În fosta Iugoslavie, cenzura comunistă n-a fost nici prea dură, nici prea liberală. De pildă, filme cu conținut religios direct erau permise, dar nu și dacă subiectul era creștin: am văzut *Cele zece porunci* ale lui De Mille, dar *Ben Hur* al lui Wyler a ridicat probleme. Cenzorul a rezolvat dilema (cum să ascundă referirile creștine în această „poveste a lui Christos" și totuși să păstreze consistența narativă a filmului?) într-un mod extrem de imaginativ: a tăiat din primele două treimi referirile indirecte și ocazionale la Christos, și a eliminat toată partea a treia în care Christos juca rolul central. Filmul se sfârșea astfel imediat după faimoasa scenă a cursei de cai în care Ben Hur câștigă în fața lui Massala, inamicul său roman: Massala, însângerat, rănit de moarte, distruge triumful lui Ben Hur spunându-i că sora și mama sa, pe care le credea moarte, sunt încă în viață, dar într-o colonie de leproși, de nerecunoscut din pricina diformităților. Ben Hur se întoarce pe terenul de curse, tăcut și golit pe dinăuntru, și se confruntă cu inutilitatea triumfului său – și filmul se sfârșește. Reușita cenzorului este aici într-adevăr uluitoare: deși nu avea, fără îndoială, nici cea mai vagă idee despre viziunea tragică existențialistă, a transformat un film de propagandă creștină oarecum insipid într-o dramă existențială despre nulitatea finală a tuturor realizărilor noastre, despre cum, în clipa noastră de maxim triumf, suntem cumplit de singuri. Și cum a rezolvat-o? Nu a adăugat nimic: a creat efectul de „adâncime", de viziune existențială profundă, *mutilând* pur și simplu opera, eliminându-i părțile esențiale. Iată cum se iscă semnificația din nonsens.

Aceste paradoxuri ne permit să specificăm natura „conştiinţei de sine" în Idealismul german. În observațiile sale critice asupra lui Hegel, Lacan pune de obicei semnul egalității între conştiinţa de sine şi auto-transparenţă, eliminând-o sub acuzaţia de a fi cel mai evident caz de iluzie filozofică, ce tinde să nege descentrarea constitutivă a subiectului. Cu toate acestea, „conştiinţa de sine" în Idealismul german nu are nimic de-a face cu vreun fel de identitate transparentă față de sine a subiectului; ea este mai degrabă un alt nume pentru lucrul la care se gândeşte Lacan însuşi atunci când demonstrează că orice dorință e prin definiție „dorința unei dorințe": subiectul nu găseşte niciodată pur şi simplu o multitudine de dorințe în el însuşi, ci are întotdeauna o relație reflectată cu ele; altfel spus, prin actul de a dori, subiectul răspunde implicit la întrebarea „pe care din dorințele tale o doreşti? (pe care ai ales-o)"[6]. După cum am văzut deja când am vorbit despre Kant, conştiinţa de sine este bazată tocmai pe nontransparenţa subiectului față de sine: apercepţia transcendentală kantiană (conştiinţa de sine a eului pur) este posibilă doar în măsura în care sunt intangibil pentru mine în dimensiunea numenală, qua „Lucru care gândeşte"[7].

Bineînțeles că există un punct la care această „postulare a presupozițiilor" care merge în cerc ajunge la o fundătură; cheia acestui punct mort este oferită de logica lacaniană a lui nu-tot (*pas-tout*)[8]. Deşi „nu se presupune nimic care să nu fi fost postulat înainte" (altfel spus, deşi pentru fiecare presupoziție *în parte* se poate demonstra că este „postulată", nu „naturală" ci *naturalizată*), ar fi greşit să tragem concluzia în aparență evident *universală,* că „*tot* ce e presupus e postulat". Presupusul X care nu e „nimic anume", total lipsit de substanță şi totuşi rezistent „postulării" retroactive, este ceea ce Lacan numeşte *Real*, acel *je ne sais quoi* de neatins, mereu scăpat printre degete. În *Gender Trouble*, Judith Butler demonstrează cum diferența dintre sex şi gen – între un fapt biologic şi un constant cultural-simbolic care, acum un deceniu, era folosită masiv de către feministe pentru a arăta că „anatomia nu e o soartă", cu alte cuvinte că „femeia" ca produs cultural nu e determinată de statutul ei biologic – nu poate fi stabilită dincolo de ambiguități; ea nu poate fi presupusă ca fapt pozitiv, dar este întotdeauna deja „postulată": modul în care tragem linia separând „cultura" de „natură" este întotdeauna un fapt determinat de un context cultural specific. Această supra-determinare culturală a liniei de demarcație între gen şi sex n-ar trebui însă să ne împingă să acceptăm noțiunea lui Foucault despre sex ca efect al „sexualității" (textura eterogenă a practicilor discursive); ceea ce se pierde aici este tocmai nodul

gordian al Realului[9]. Vedem aici linia subțire, dar esențială, care-l desparte pe Lacan de „deconstructivism": doar pentru că opoziția dintre natură şi cultură este întotdeauna deja supradeterminată cultural, în sensul că nici un element anumit nu poate fi izolat ca „natură pură", nu înseamnă că „totul e cultură". „Natura" ca Real rămâne X-ul insondabil care rezistă „înnobilării" culturale. Sau, reformulând: Realul lacanian este ruptura care desparte Particularul de Universal, scindarea care ne împiedică să ducem până la capăt gestul universalizării, blocându-ne saltul de la premisa că fiecare element particular este P, la concluzia că toate elemente sunt P.

În consecință, în noțiunea de Real ca imposibil-nonsimbolizabil nu e implicată nici o logică a Interdicției: la Lacan, Realul nu este consacrat în mod clandestin ca domeniu al inviolabilului. Atunci când Lacan defineşte „piatra castrării" ca reală, aceasta nu înseamnă că din câmpul discursiv este exceptată castrarea ca un fel de sacrificiu intangibil. Fiecare demarcație între simbolic şi Real, fiecare excluziune a Realului qua interzis-inviolabil, este un act simbolic par excellence; o asemenea inversiune a imposibilității în interdicție-excluziune *ocultează impasul inerent al Realului.* Cu alte cuvinte, strategia lui Lacan este să împiedice orice tabuizare a Realului: poți „atinge realul" doar dacă te apuci să-l simbolizezi, până când această ocupație eşuează. În *Critica rațiunii pure* a lui Kant, singurele dovezi că ar exista Lucruri dincolo de fenomene sunt paralogisme, inconsecvențe în care se încurcă rațiunea în clipa în care extinde aplicarea categoriilor dincolo de limitele experienței; exact în acelaşi mod, „le réel" al lui Lacan – realul *jouissance*-ei – „ne saurait s'inscrire que d'une impasse de la formalisation" – poate fi delimitat doar prin impasurile formalizării sale[10]. Pe scurt, *statutul Realului este profund non-substanțial*: el este un produs al încercărilor ratate de a-l integra în Simbolic.

Impasul „presupunerii" (adică al enumerării presupozițiilor – lanțul cauzelor/condițiilor externe – unei entități postulate) este reversul acestor „necazuri cu nu-totul". O entitate poate fi cu uşurință redusă la totalitatea presupozițiilor sale; ceea ce lipseşte însă din seria de presupoziții este tocmai actul performativ de convertire formală care postulează retroactiv aceste presupoziții, transformându-le în ceea ce sunt, în presupozițiile a... (ca în actul menționat mai sus care îşi „postulează" retroactiv motivele). Acest „punct pe i" este gestul tautologic al Stăpânului-Semnificant care constituie entitatea în cauză ca Unul. Vedem aici asimetria dintre postulare şi presupunere: *postularea presupozițiilor se întâmplă la limită, ca în*

„fenomenul" nu-totul, și ceea ce i se sustrage este Realul; pe când enumerarea presupozițiilor conținutului postulat e transformată într-o serie închisă, prin intermediul performativului „masculin".

Hegel se străduiește să rezolve acest impas al postulării presupozițiilor („reflecție postulativă") și al presupozițiilor fiecărei acțiuni de postulare („reflecție externă") prin reflecția determinativă; această logică a celor trei modalități de reflecție (postulativă, externă și determinativă)[11] redă matricea întregii logici a esenței, adică a triadelor care o urmează: identitate, diferență, contradicție; esență/formă, formă/materie, conținut/formă; temei formal, real și complet etc.[12] Scopul scurtei examinări care urmează asupra logicii esenței a lui Hegel este astfel dublu: articularea formelor tot mai concrete de „reflecție determinativă" care se ivesc – contrapartida hegeliană pentru ceea ce Kant numește „sinteză transcendentală" – și, simultan observarea înlăuntrul lor a aceluiași model, acela al unei operații ideologice elementare.

Identitate, diferență, contradicție

Având în obiectiv tema „Hegel și identitatea", n-ar trebui să se uite că identitatea apare numai în cadrul logicii esenței, ca „determinare-a-reflecției": ceea ce Hegel numește „identitate" nu e o simplă egalitate cu sine a vreunei determinări noționale (roșul e roșu, iarna e iarnă...), ci identitatea unei esențe ce „rămâne aceeași" dincolo de fluxul de aparențe mereu în schimbare. Cum putem să determinăm această identitate? Dacă încercăm să prindem lucrul așa cum e „în sine", indiferent de relația lui cu alte lucruri, identitatea sa specifică ne scapă, nu putem spune nimic despre ea, iar lucrul coincide cu toate celelalte lucruri. Pe scurt, *identitatea se bazează pe ceea ce este diferit.* Trecem de la identitate la diferență în clipa în care ne dăm seama că „identitatea" unei entități constă în suma trăsăturilor sale diferențiatoare. Identitatea socială a unei persoane X, de pildă, este compusă din suma funcțiilor sale sociale care sunt prin definiție diferențiatoare: o persoană este „tată" doar prin relație cu „mama" și „fiul"; într-o altă relație, este el însuși „fiu" etc. Iată pasajul fundamental din *Logica* lui Hegel care arată cum se face trecerea de la diferență la contradicție în determinarea simbolică de „tată":

> „Tatăl e celălaltul fiului și fiul celălaltul tatălui, iar tatăl și fiul nu există fiecare decât în acest celălalt al celuilalt, și, în același

> timp, fiecare din aceste determinații nu există decât în raport una cu cealaltă; ființa lor este o unică subzistență. Tatăl, în afară de raportarea Sa la fiu, e şi ceva pentru sine; dar în afara acestui raport el nu e tată, ci un bărbat în general; precum sus şi jos, drept şi stâng şi reflectate în sine, în afară de raportare, sunt contradicția întrucât ele se raportează sub acelaşi aspect negativ una la alta sau se *sprijină reciproc* una pe alta şi îşi sunt reciproc indiferente.[13]

Cititorul neatent poate rata cu uşurință accentul principal al acestui fragment, trăsătura care stă la baza noțiunii standard de „contradicție hegeliană": „contradicția" *nu* are loc între „tată" şi „fiu" (avem aici un caz de opoziție simplă între doi termeni interdependenți); de asemenea, ea *nu* se bazează pe faptul că într-una dintre relații (cu fiul meu), eu sunt „tatăl", deci că sunt „simultan tată şi fiu". Dacă aceasta ar fi „contradicția hegeliană", Hegel ar fi într-adevăr vinovat de confuzie logică, de vreme ce e limpede că nu sunt ambele lucruri în relație cu aceeaşi persoană. Ultima frază din pasajul citat din *Logica* lui Hegel situează precis contradicția *înlăuntrul „tatălui" însuşi*: „contradicția" desemnează relația antagonică între ceea ce sunt „pentru ceilalți" – determinarea mea simbolică – şi ceea ce sunt „în sine", făcând abstracție de relațiile mele cu ceilalți. Aceasta este contradicția dintre vidul purei „ființe-pentru-sine" a subiectului şi trăsătura semnificantă care îl reprezintă pentru ceilalți – în termeni lacanieni: \$ şi S_1. Mai exact, „contradicția" înseamnă că tocmai „înstrăinarea" mea în funcția simbolică, în S_1, este cea care îl creează retroactiv pe \$ – golul care scapă cuprinderii funcției – din realitatea mea brută: nu sunt numai „tatăl", nu doar această determinare anume, şi totuşi dincolo de aceste funcții simbolice nu sunt decât golul care li se sustrage (şi, ca atare, propriul lor produs retroactiv)[14]. Tocmai reprezentarea simbolică în rețeaua diferențială îmi elimină conținutul „patologic", adică ea face din S, plinătatea substanțială a subiectului „patologic", \$, golul auto-relaționării pure.

Ceea ce sunt „pentru ceilalți" este condensat în semnificantul care mă reprezintă pentru alți semnificanți (pentru „fiu" sunt „tată" etc.). În afara relațiilor cu ceilalți nu sunt nimic, sunt doar buchetul acestor relații („esența omului este fatalitatea relațiilor sociale", cum ar fi spus Marx), însă chiar acest „nimic" este nimicul auto-relaționării pure: sunt doar ceea ce sunt pentru ceilalți, dar simultan sunt cel care mă autodetermin, adică cel ce determină rețeaua de relații care mă va determina. Cu alte cuvinte, sunt determinat de rețeaua de relații (simbolice) exact şi numai în măsura

în care eu, qua gol al auto-relaționării, mă auto-determin în acest mod. Întâlnim aici iarăşi spontaneitatea qua autodeterminare: în însăşi raportarea mea la celălalt mă raportez la mine însumi, din momentul ce determin forma concretă a relației mele cu celălalt. Sau, pentru a traduce în termenii schemei lacaniene a discursului:[15]

$$\frac{S_1}{\$} \rightarrow S_2$$

Trebuie să avem grijă deci să prindem logica acestei treceri a opoziției în contradicție: ea nu are nimic de a face cu coincidența sau codependența contrariilor, cu trecerea unui pol la opusul său etc. Să luăm cazul bărbatului şi femeii: se poate glosa la nesfârşit pe motivul codependenței lor (fiecare există doar ca celălalt al celuilalt; ființa lui este mediată de ființa opusului său etc.); însă, atâta timp cât continuăm să sprijinim această opoziție pe fundalul unei universalități neutre, (humanum genus cu cele două specii ale sale, masculin şi feminin), suntem departe de „contradicție". În termeni „misogini", ajungem la contradicție doar atunci când „bărbatul" apare ca întrupare imediată a dimensiunii universal-umane, iar femeia ca un „bărbat trunchiat"; astfel, relația celor doi poli încetează să mai fie simetrică, de vreme ce bărbatul reprezintă însuşi genul, iar femeia reprezintă exact diferența specifică (sau, în limbajul lingvisticii structurale: intrăm în „contradicția" propriu-zisă atunci când unul din termenii opoziției începe să funcționeze ca termen „marcat" şi celălalt ca „nemarcat").

Prin urmare, trecem de la opoziție la contradicție prin logica a ceea ce Hegel numea „determinare opozițională": atunci când baza universală, comună a celor două contrarii „se întâlneşte" în determinarea sa opozițională, adică într-unul din termenii opoziției. Să ne aducem aminte de *Capitalul* lui Marx, în care situația extremă de „determinare opozițională" este însuşi capitalul: multitudinea capitalurilor (investite în companii particulare, deci unități productive) conține în mod necesar „capitalul financiar", întruparea imediată a capitalului în general prin opoziție cu capitalurile particulare. „Contradicția" desemnează astfel relația dintre capitalul în general şi speciile capitalului, care sunt particularizări ale capitalului în general (capitalul financiar). Un exemplu şi mai evident apare în Introducerea la *Grundrisse*: producția ca principiu structurant al mecanismului producției, distribuției, schimbului şi consumului „se

întâlneşte" în determinarea ei opoziţională; „contradicţia" este aici între producţie ca totalitatea cuprinzând cele patru momente şi producţie ca unul din aceste momente[16].

În acest sens anume, contradicţia este în acelaşi timp şi contradicţia dintre poziţia de enunţare şi conţinutul enunţat: ea are loc atunci când enunţătorul însuşi, datorită forţei ilocuţionare a discursului său, săvârşeşte ceea ce, la nivelul locuţiei este obiectul detractării sale. Un caz din abecedarul vieţii politice: atunci când un agent politic critică partidele rivale pentru că iau în considerare numai măruntele lor interese de partid, el oferă prin asta partidul propriu drept o forţă neutră, lucrând în beneficiul întregii naţiuni. În consecinţă, face lucrul de care îi acuză pe ceilalţi, adică promovează în cel mai aprig mod interesul partidului său: linia de demarcaţie care-i structurează discursul trece pe marginea dintre partidul său şi toate celelalte. Funcţionează aici aceeaşi logică a „determinării opoziţionale": pretinsa universalitate, dincolo de meschinele interese de partid, se întâlneşte într-un anume partid – *aceasta* este „contradicţia".

La sfârşitul mulţumirilor [*din postgeneric,* n. trad.] pentru *Dictatorul*, Chaplin revizuieşte disculparea standard privind relaţia dintre realitatea diegetică şi realitatea „adevărată" („orice asemănare e pur întâmplătoare") şi o transformă în: „Orice asemănare între dictatorul Hynkel şi bărbierul evreu este pur întâmplătoare". *Dictatorul* este, în ultimă instanţă, un film despre această *identitate* coincidentă: Hynkel-Hitler, această Voce atotpătrunzătoare este „determinarea opoziţională", dublul transparent al bietului bărbier evreu. E de ajuns să ne amintim scena din ghetou în care megafoanele transmit ferocele discurs antisemit al lui Hynkel: bărbierul fuge pe stradă, ca şi cum ai fi persecutat de nenumărate ecouri ale propriei sale voci, ca şi cum ar fugi de propria sa umbră. Există aici o viziune mai adâncă decât s-ar crede la prima vedere: bărbierul evreu din *Dictatorul* nu este desenat în primul rând ca un evreu, ci mai degrabă ca actualizare a unui „omuleţ care vrea să-şi trăiască viaţa sa tihnită şi modestă în afara turbulenţelor politice", şi (cum au demonstrat-o multe analize) nazismul este exact opusul înfuriat al „omuleţului", care erupe atunci când lumea lui obişnuită deraiază cu totul. În universul ideologic al filmului, aceeaşi egalitate paradoxală este articulată în altă identitate implicită a contrariilor: Austria=Germania. Altfel spus, ce ţară joacă în film rolul victimei şi simultan contrapartida idilică a „Tomaniei" – Germania? „Austerlic" – Austria, mica ţară viticultoare, cu oameni nevinovaţi trăind împreună ca o mare familie, pe scurt: ţara „fascismului cu faţă umană"[17]. Faptul că aceeaşi muzică (Preludiul la *Lohengrin* al lui Wagner) acompaniază atât

discursul final al bărbierului cât şi faimosul joc cu balonul-glob al lui Hynkel capătă astfel o dimensiune amenințătoare neaşteptată: la final, cuvintele bărbierului despre nevoia de dragoste şi pace corespund perfect cu ceea ce Hitler-Hynkel însuşi ar spune în dispoziția sa de mic-burghez sentimental.

Formă/Esență, Formă/Materie, Formă/Conținut

Când începem să pierdem teren dintr-o dispută, ultima noastră resursă este, de cele mai multe ori, să insistăm asupra idei că „în pofida a ceea ce s-a spus, lucrurile sunt în esență aşa cum le considerăm noi". Exact la asta se gândeşte Hegel atunci când vorbeşte despre esență în imediatețea sa: „esența" desemnează aici interioritatea imediată, „esența lucrurilor", care persistă indiferent de forma exterioară. Situații ale unei asemenea atitudini, exemplificate perfect de stupizenia proverbului „lupu-şi schimbă părul, dar năravul ba", abundă în politică. Să ne amintim numai tratamentul aplicat de obicei de către dreapta foştilor comunişti din est: indiferent de ceea ce fac, „forma" lor democratică nu trebuie să ne înşele, pentru că e numai formă; „în esență, ei rămân aceiaşi vechi totalitari etc.[18]. Un exemplu recent privind această logică a „esenței interioare" care rămâne pe loc în ciuda modificărilor formei externe este raționamentul celor care nu aveau încredere în Gorbaciov în 1985: nimic nu se va schimba, Gorbaciov e chiar mai periculos decât comuniştii tradiționali cu politică dură, de vreme ce îi oferă sistemului totalitar un front „deschis", „democratic", care seduce oamenii; scopul său final este să întărească sistemul, nu să-l schimbe în mod radical. Ar trebui făcută aici o remarcă hegeliană, şi anume că această afirmație este probabil adevărată: e foarte plauzibil ca Gorbaciov să fi vrut „într-adevăr" doar să îmbunătățească sistemul existent. Însă, oricare i-ar fi fost intențiile, acțiunile sale au pus în mişcare un mecanism care a transformat sistemul în întregime: „adevărul" consta în ceea ce nu numai neîncrezătorii critici ai lui Gorbaciov, ci şi el însuşi credeau a fi doar o formă exterioară.

„Esența", concepută astfel, rămâne o determinare goală a cărei adecvare poate fi testată doar verificând măsura în care ea este exprimată, manifestată în forma externă. Obținem astfel cuplul următor, formă/materie, în care relația este inversată: forma încetează să mai fie o expresie-efect pasivă, şi devine instanța care individualizează materia, altminteri pasiv-amorfă, conferindu-i o determinare particulară. Cu alte

cuvinte, în clipa în care ne dăm seama că întreaga determinare a esenței rezidă în forma ei, esența, concepută în afara formei, se preschimbă într-un substrat amorf al formei, pe scurt: *materia.* Așa cum atât de concis spune Hegel, atunci când momentul determinării și cel al subzistenței se despart, ele sunt astfel postulate ca fiind distincte: într-un lucru, „materia" este momentul pasiv al subzistenței (substratul-fundamentul său substanțial), pe când „forma" este ceea ce îi oferă determinarea specifică, ceea ce face lucrul să fie ceea ce este.

Dialectica ce incomodează această opoziție aparent corectă nu se limitează la faptul că nu întâlnim niciodată materia „pură", fără formă (lutul din care se face un vas trebuie să aibă deja proprietăți care-l fac să fie bun pentru o formă și nu pentru alta – un vas și nu un ac, de pildă, astfel că materia amorfă „pură" trece în opusul său, în receptaculul formal privat de orice determinare concretă, pozitivă, substanțială; și viceversa, desigur. Însă Hegel se referă aici la ceva mai radical, la contradicția inerentă a noțiunii de formă, ce desemnează atât principiul universalizării, cât și pe cel al individualizării. Forma este cea care face din materia amorfă un lucru anumit, determinat (să zicem, o cană din lut); însă, în același timp, ea este principiul universal comun unor lucruri diferite (cănile de hârtie, de sticlă, de porțelan, de metal sunt toate „căni" datorită *formei* lor comune). Singura ieșire din acest impas este să concepem materia nu ca pe ceva pasiv-amorf, ci ca pe ceva care posedă deja în sine o structură inerentă, adică ceva care se bazează pe forma opusă dotată cu un *conținut propriu.* Totuși, pentru a evita regresia la contrapunerea inițială abstractă dintre esența interioară și forma impusă exterior, trebuie să ținem minte *că dubletul conținut/formă (sau, mai bine zis, conținutul ca atare) e doar un alt nume pentru relația tautologică prin care forma se raportează la sine.* Ce este „conținutul" dacă nu tocmai *materie formată*? Putem astfel defini „forma" ca mod în care un anumit conținut este actualizat, realizat, în materie (prin *formarea* adecvată a acesteia din urmă): „același conținut" – povestea uciderii lui Cezar, de pildă – poate fi povestit în forme diferite, de la relatarea istoriografică a lui Plutarh, trecând prin piesa lui Shakespeare și până la filmul hollywoodian. Alternativ, putem defini forma ca universalitatea ce unește multitudinea de conținuturi diferite (forma romanului polițist tradițional, de exemplu, funcționează pe post de schelet de reguli codificate ale genului, care pune o pecete comună pe opera unor autori atât de diferiți ca Agatha Christie, E. S. Gardner etc.). Cu alte cuvinte, în măsura în care materia reprezintă un Celălalt abstract al formei, „conținutul" este modul în care forma mediază materia, și

invers, „forma" este modul în care conținutul își găsește expresia în materie. În ambele cazuri, relația conținut/formă, spre deosebire de cea materie/formă, este *tautologică:* „conținutul" este însăși forma în determinarea sa opozițională.

Privind această mişcare de la esență/formă la conținut/formă, este uşor să percepem că logica ei anunță, într-o variantă condensată, triada noțiune, judecată, silogism din „logica subiectivă", partea a treia a *Logicii* lui Hegel: cuplul esență/formă rămâne la nivelul noțiunii; adică esența este numai „în-sinele" noțiunii, al determinării substanțiale a unei entități. Pasul următor produce literalmente *Ur-Teilung*, judecata qua „separare originară", rupere a esenței în cele două momente constitutive ale sale care sunt astfel „postulate" ca atare, explicate, dar în cheia exteriorității, adică privite ca exterioare, independente unul de celălalt: momentul subzistenței (materia qua substrat) şi momentul determinării (forma). Substratul capătă determinare atunci când despre el este predicată o formă. Al treilea pas, în sfârşit, scoate la iveală structura ternară a medierii, semnul distinctiv al silogismului, cu forma drept termen median.

Temeiul formal, real, complet

Dimensiunile „profetice" ale acestei subdiviziuni aparent modeste a *Logicii* lui Hegel îți creează un sentiment aproape straniu. Pare că n-o putem înțelege cu adevărat decât dacă ştim istoria filozofiei, şi mai cu seamă principalele critici aduse lui Hegel în următorii 150 de ani, inclusiv cea a lui Althusser. Printre altele, această subdiviziune anticipează atât critica lui Marx din tinerețe cu privire la Hegel, cât şi conceptul de supra-determinare care a fost dezvoltat de Althusser tocmai ca alternativă la aşa-zisa noțiune hegeliană de „cauzalitate expresivă".

Temeiul formal repetă gestul tautologic al referinței imediate la „adevărata esență": nu adaugă nici un conținut nou fenomenului de explicat, nu face decât să traducă, să transpună conținutul empiric găsit în forma unui temei. Pentru a înțelege acest proces, trebuie doar să ne reamintim cum răspund câteodată doctorii atunci când ne descriem simptomele: „Aha, un caz limpede de..." Urmează aici un termen latin lung şi incomprehensibil, care transpune simptomele în limbaj medical, neadăugând vreun plus de cunoaştere. Teoria psihanalitică oferă şi ea unul din cele mai clare exemple pentru ceea ce vrea să spună Hegel prin „temei formal", şi anume felul în care se foloseşte câteodată de noțiunea de

„pulsiune a morții": a explica așa-zisa „reacție terapeutică negativă" (mai general, fenomenele de agresivitate, furie destructivă, războiul etc.) invocând *Todestrieb* este un gest tautologic, care nu reușește decât să confere aceluiași conținut empiric forma universală de lege – de exemplu, oamenii se ucid unii pe alții pentru că sunt împinși de pulsiunea morții. Ținta principală a criticii lui Hegel însuși este aici o oarecare versiune simplificată a fizicii newtoniene: piatra e grea – de ce? Din pricina forței de gravitație etc. Totuși, grămada de ironii din comentariile lui Hegel privind temeiul formal n-ar trebui să ne ascundă partea pozitivă a acestuia, funcția necesară și constitutivă a acestui gest formal de a converti conținutul contingent, care era ușor de găsit, în forma unui temei. E ușor să iei în derâdere goliciunea tautologică a acestui gest, dar Hegel nu se referă la asta: prin însuși intermediul caracterului său formal, acest gest face posibilă căutarea adevăratelor temeiuri. Cauzalitatea formală ca gest gol deschide drumul analizei conținutului – ca în *Capitalul* lui Marx, unde subsumarea formală a procesului de producție la capital precede, deschide poarta organizării materiale a producției în concordanță cu cerințele capitalului (mai întâi, organizarea materială precapitalistă a producției, care era găsită pur și simplu – artizani individuali etc. – este subsumată formal capitalului – capitalistul îi asigură artizanului materia primă etc.; apoi, treptat, producția este restructurată material într-un întreg proces manufacturier condus de către capitalist).

Hegel demonstrează mai departe cum asemenea explicații tautologice, pentru a-și ascunde adevărata natură și a crea aparența unui conținut pozitiv, reumplu forma goală de temei cu un conținut fantastic, imaginar, conceput ca un tip nou și special de conținut empiric efectiv: obținem astfel „eterul", „magnetismul", „flogistonul" și alte asemenea „forțe naturale" misterioase, în care determinări ale gândirii, absolut goale, iau forma unui conținut pozitiv, precis – pe scurt, obținem sucita „lume pe dos" în care determinări ale gândirii apar sub masca opuselor lor, a obiectelor empirice pozitive. (Un caz exemplar al filozofiei însăși este, bineînțeles, Descartes care plasează legătura dintre trup și suflet în glanda pineală: această glandă nu e decât o pozitivare quasi-empirică a faptului că Descartes era incapabil să *sesizeze conceptual* medierea dintre substanța întinsă și cea gânditoare în om). Pentru Hegel, „lumea pe dos" nu constă în a presupune, dincolo de lumea efectivă, empirică, regatul ideilor suprasensibile ci, într-un fel de dublă inversiune prin intermediul căreia înseși aceste idei suprasensibile iau din nou formă sensibilă, astfel încât lumea sensibilă propriu-zisă este duplicată: ca și cum, alături de

lumea noastră sensibilă obişnuită, ar exista o altă lume a „materialității spirituale" (a eterului ca substanță rafinată etc.). De ce ne interesează până-ntr-atât considerațiile lui Hegel? Ele articulează în avans motivul pe care Feuerbach, Marx şi Althusser îl proclamă drept „critica idealismului speculativ": reversul ascuns şi „adevărul" idealismului speculativ este pozitivismul, înrobirea față de conținutul empiric contingent; adică idealismul oferă doar formă speculativă conținutului empiric găsit pur şi simplu[19].

Cazul perfect de asemenea obiect quasi-empiric ce pozitivează incapacitatea subiectului de a gândi o relație pur conceptuală este oferit de Kant însuşi care, în *Opus Posthumum*, propune ipoteza „eterului"[20]. Dacă spațiul este plin, judecă el, mişcarea dintr-un loc în altul este imposibilă de vreme ce „toate locurile sunt deja ocupate"; dacă, însă, spațiul este gol, nu poate avea loc nici un contact sau interacțiune între două corpuri separate în spațiu, pentru că nici o forță nu poate fi transmisă prin vidul pur. Din acest paradox, Kant a tras concluzia că spațiul este posibil numai dacă e susținut de „eter" qua substanță a lumii ce pătrunde şi se împrăştie peste tot şi care este practic acelaşi lucru cu spațiul însuşi ipostaziat: un element omniprezent care este spațiul însuşi, care îl umple mereu şi ca atare este mediul de interacțiune al tuturor celorlalte forțe pozitive „obişnuite" şi/sau obiecte din spațiu. La asta se referă Hegel cu „lumea pe dos". Kant rezolvă opoziția spațiului gol şi a obiectelor care îl umplu presupunând o „materie" care este opusul acestuia, adică transparentă, omogenă şi continuă – ca în religiile primitive, cu imaginea lor despre suprasensibil ca Dincolo eteric-material. (Necesitatea acestei ipoteze se dizolvă, desigur, de îndată ce acceptăm noțiunea post-Newtoniană de spațiu neomogen[21].)

Mai departe, temeiul formal este urmat de temeiul real: diferența dintre temei şi întemeiat nu mai este pur formală, ea este strămutată chiar în conținut şi concepută ca distincție între doi constituenți ai acestuia. În însuşi conținutul fenomenului de explicat trebuie izolat un anumit moment şi conceput ca „temei" al tuturor celorlalte momente care apar astfel ca ceea ce este „întemeiat". În marxismul tradițional, de pildă, aşa-zisa „bază economică", structura procesului de producție, este momentul care, în ciuda inconvenientelor faimoasei „ultime instanțe", determină toate celelalte momente (suprastructura ideologică şi politică). Aici, bineînțeles, se pune imediat întrebarea: de ce *acest* moment şi nu altul? Altfel spus, de îndată ce izolăm un moment din întreg şi îl concepem ca „temei" al acestuia trebuie să luăm în seamă şi modelul în care temeiul însuşi e determinat

de totalitatea de relații între care funcționează ca temei; „temeiul" își poate exercita funcția întemeietoare doar într-o rețea precisă de condiții. Pe scurt, nu putem răspunde întrebării „De ce *acest* moment și nu altul?" decât prin analiza detaliată a întregii rețele de relații între temei și întemeiat, care explică de ce tocmai acel element al rețelei joacă rolul de temei. Se desăvârșește astfel trecerea la următoarea și cea din urmă versiune a temeiului, temeiul complet. Este esențial să înțelegem natura exactă a reușitei lui Hegel: el *nu* avansează un alt supra-temei, și mai adânc, care să întemeieze temeiul însuși; nu face decât să întemeieze temeiul în totalitatea sa de relații cu conținutul întemeiat. În acest sens anume, temeiul complet este unitatea dintre temeiul formal și real: este temeiul real a cărui relație de întemeiere cu conținutul care a rămas este bazată, din nou, pe ce? – pe *sine însăși*; pe *totalitatea relațiilor sale cu întemeiatul*. Temeiul întemeiază întemeiatul, dar rolul său întemeietor trebuie să fie, la rândul său, întemeiat în relația temeiului cu întemeiatul. Ajungem astfel din nou la tautologie (momentul temeiului formal), dar nu la cea goală, ca în cazul acestuia: acum ea conține momentul de contradicție tocmai în sensul hegelian mai sus menționat, ea desemnează identitatea Întregului cu „determinarea sa opozițională": identitatea unui moment al Întregului – temeiul real – cu Întregul.

În *Reading Capital*[22], Louis Althusser a încercat să articuleze ruptura epistemologică a marxismului prin intermediul unui nou concept de cauzalitate, „supradeterminarea": chiar instanța determinatoare este supradeterminată de întreaga rețea de relații în interiorul căreia joacă rolul determinant. Althusser opune această noțiune de cauzalitate atât cauzalității mecanice, tranzitive (lanțul linear de cauze și efecte pentru care paradigma este fizica clasică, pre-einsteiniană), cât și cauzalității expresive (esența interioară care se manifestă în multitudinea formelor sale aparente). „Cauzalitatea expresivă" îl vizează bineînțeles pe Hegel, în a cărui filozofie aceeași esență spirituală – „Zeitgeist" – se exprimă, zice-se, pe diferite paliere ale societății: în religie ca protestantism, în politică drept eliberare a societății civile din lanțurile corporatismului medieval, în drept ca regulă a proprietății private și apariția indivizilor liberi ca susținători ai acesteia. Această triadă a cauzalității expresive – tranzitive – supradeterminate dublează triada lacaniană Imaginar-Real-Simbolic: cauzalitatea expresivă aparține nivelului Imaginarului, ea desemnează logica unui imago identic, care își lasă amprenta la diferite niveluri ale conținutului material; supradeterminarea implică o totalitate simbolică, de vreme ce o asemenea determinare retroactivă, a temeiului de către totali-

tatea întemeiată, este posibilă doar într-un univers simbolic; cauzalitatea tranzitivă desemnează coliziunile fără sens ale realului. Astăzi, în mijlocul catastrofei ecologice, este cu deosebire important să concepem această catastrofă ca pe o *tuche* reală fără sens, adică să nu „citim sensuri în fiece lucru", aşa cum fac cei ce interpretează criza ecologică ca pe „un semn mai adânc" al pedepsei pentru exploatarea noastră nemiloasă asupra naturii etc. (Să ne amintim teoriile privind similitudinea dintre lumea interioară a sufletului şi lumea exterioară a universului, care au revenit în modă o dată cu aşa-zisa „conştiinţă New-Age" – situaţie exemplară de renaştere a „cauzalităţii expresive").

Ar trebui să fie limpede acum că atribuirea critică pe care o face Althusser privind „cauzalitatea expresivă" la Hegel îşi ratează ţinta: Hegel însuşi a articulat dinainte cadrul conceptual al criticii althusseriene; în speţă, triada sa referitoare la temeiul formal, real şi complet corespunde perfect triadei cauzalităţii expresive, tranzitive şi supradeterminate. Ce este „temeiul complet" dacă nu un nume pentru „structura completă" în care însăşi instanţa determinatoare este (supra)determinată de reţeaua de relaţii în care îşi joacă rolul determinant?[23] În *Hegel ou Spinoza?*[24], Pierre Macherey susţinea în mod paradoxal că filozofia lui Spinoza trebuie citită ca o critică la Hegel – ca şi cum Spinoza l-ar fi citit pe Hegel şi ar fi putut răspunde dinainte criticii acestuia despre „spinozism". Acelaşi lucru ar putea fi spus despre Hegel în relaţie cu Althusser: Hegel a conturat în avans liniile de forţă ale criticii althusseriene la hegelianism (aşa cum îl prezintă Althusser); în plus, el a dezvoltat elementul care îi lipseşte lui Althusser şi care îl împiedică să elimine noţiunea de supradeterminare – elementul de subiectivitate care nu poate fi redus la (ne)recunoaşterea imaginară qua efect al interpretării, adică subiectul ca $, subiectul „gol", barat.

De la „în sine" la „pentru sine"

Să ne oprim aici şi să ne abţinem de la a căuta aceeaşi matrice până la finalul părţii a doua din *Logica*; ar fi de ajuns să stabilim că antagonismul fundamental al întregii logici a esenţei este cel între *temei* şi *condiţii*, între esenţa interioară („adevărata natură") a unui lucru şi circumstanţele exterioare care fac posibilă realizarea acestei esenţe, adică imposibilitatea de a găsi o măsură comună a acestor două dimensiuni, de a le coordona într-o „sinteză de ordin superior". (Abia în partea a treia a *Logicii*, „logica

subiectivă" a Noțiunii, este depășită această incomparabilitate). De aici și alternativa reflecției postulative și externe: oamenii creează lumea în care trăiesc dinlăuntrul lor, autonom, sau activitatea lor rezultă din circumstanțe externe? Bunul simț filozofic ar impune aici compromisul „dreptei măsuri": e adevărat că avem posibilitatea de a alege, ne putem realiza proiectele concepute liber, dar numai înlăuntrul tradiției, a circumstanțelor moștenite care ne mărginesc câmpul de alegeri; sau, cum spunea Marx în *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte:* „Oamenii își fac propria lor istorie, dar și-o fac nu după bunul lor plac și în împrejurări alese de ei, ci în împrejurări găsite nemijlocit, în împrejurări date și moștenite din trecut"[25].

Cu toate acestea, Hegel refuză tocmai o asemenea „sinteză dialectică". Ideea demonstrației lui este că nu putem trage o linie între cele două aspecte: orice potențial interior poate fi translat (forma sa poate fi convertită) într-o condiție externă, și vice versa. Pe scurt, Hegel face aici o operație foarte precisă: el subminează ideea comună privind relația dintre potențialul interior al unui lucru și condițiile exterioare care fac (im)posibilă realizarea acestui potențial, *postulând între aceste două laturi un semn de egalitate.* Consecințele sunt mult mai radicale decât par: ele privesc mai întâi de toate caracterul profund anti-evoluționist al filozofiei lui Hegel, așa cum este ea exemplificată în cuplul noțional *în sine/pentru sine.* Acest cuplu este luat în general drept dovadă supremă a încrederii lui Hegel în progresul evoluției (dezvoltarea de la „în sine" la „pentru sine"); însă o privire mai atentă risipește năluca Evoluției. „În-sinele", în opoziția sa cu „pentru-sinele", înseamnă în același timp (1) ceea ce există numai potențial, ca posibilitate interioară, contrar actualizării în care o posibilitate s-a exteriorizat și realizat, *și* (2) actualizarea propriu-zisă în sensul de obiectivitate externă, imediată, „crudă", care este în continuare opusă medierii subiective, încă ne-interiorizată, conștientizată; în acest sens, „în sinele" este actualizare în măsura în care ea nu și-a atins încă Noțiunea.

Citirea simultană a acestor două aspecte subminează ideea progresului dialectic ca realizare treptată a potențialului interior al obiectului, ca autodezvoltare spontană a acestuia. Hegel e aici destul de limpede și de explicit: potențialul interior de dezvoltare al unui obiect și presiunea exercitată asupra lui de o forță exterioară sunt *strict corelative*; ele formează două părți ale aceleiași conjuncții. Cu alte cuvinte, potențialul obiectului trebuie să fie prezent și în actualizarea lui exterioară, sub forma coerciției heteronome. De exemplu (exemplul îi aparține de astă dată lui Hegel însuși), a spune că un elev la începutul procesului de educație este cineva care știe potențial, cineva care, în cursul dezvoltării sale, își va

realiza potențialul creativ, *e același lucru cu a spune* că acest potențial interior trebuie să fie prezent de la bun început în actualizarea externă ca autoritate a Maestrului, care exercită presiuni asupra elevului său. Astăzi am putea adăuga aici faimosul (din nefericire) caz al clasei muncitoare qua subiect revoluționar: a afirma că clasa muncitoare este un subiect revoluționar potențial, „în sine", echivalează cu aserțiunea că această potențialitate trebuie deja actualizată în Partid, care are cunoștință dinainte de misiunea revoluționară și ca urmare face presiuni asupra clasei muncitoare, îndrumând-o spre realizarea potențialului său. Astfel, „rolul conducător" al Partidului este legitimat; devine dreptul său să „educe" clasa muncitoare în concordanță cu potențialul ei, să „implanteze" în ea misiunea sa istorică.

Putem vedea, acum, de ce Hegel e cât se poate de departe de noțiunea evoluționistă a dezvoltării progresive a în-sinelui către pentru-sine: categoria „în-sinelui" este strict corelativă cu „pentru noi", adică pentru o formă de conștiință exterioară lucrului în sine. A spune că un boț de lut e „în sine" un vas e același lucru cu a spune că vasul e deja prezent în mintea olarului care va impune forma de vas asupra lutului. Faptul curent de a spune „în condiții corecte elevul își va realiza potențialul" e înșelător: atunci când, pentru a scuza *eșecul* în realizarea potențialului, insistăm că „l-ar fi realizat dacă ar fi avut condiții", comitem o eroare de cinism demnă de faimoasele versuri din *Opera de trei parale* a lui Brecht: „Am fi buni în loc să fim așa de răi, dacă circumstanțele n-ar fi acestea!" Pentru Hegel, circumstanțele exterioare nu sunt un impediment în realizarea potențialului interior, ci dimpotrivă, *arena în care natura acestui potențial urmează să fie testată*: acest potențial există oare, sau este numai o iluzie zadarnică despre ce s-ar fi putut întâmpla? Sau, în termenii lui Spinoza: „reflecția postulativă" observă lucrurile așa cum sunt în natura lor eternă, *sub specie aeternitatis*, pe când „reflecția externă" le observă *sub specie durationis*, în dependența lor față de seria de circumstanțe externe contingente. Totul se bazează aici pe *modul* în care Hegel depășește „reflecția externă". Dacă scopul lui ar fi fost numai să reducă exterioritatea condițiilor la auto-medierea esenței-temeiului interior (noțiunea uzuală de „idealism hegelian"), atunci filozofia lui Hegel ar fi într-adevăr un simplu „Spinozism dinamizat". Dar ce face de fapt Hegel?

Să abordăm această problemă prin filieră Lacan: în ce sens am putea susține că Lacan, cel de la sfârșitul anilor patruzeci și începutul anilor cincizeci, era un hegelian? Pentru a căpăta o idee limpede despre hegelianismul său, e de ajuns să ne uităm mai atent la modul în care

concepe „pasivitatea” analistului în tratamentul psihanalitic. Din moment ce „actualizarea e rațională”, analistul nu trebuie să-și impună interpretările asupra pacientului, ci doar să netezească drumul pentru ca analizatul să ajungă la adevăr prin simpla punctare a discursului său. La asta se referă Hegel atunci când vorbește despre „viclenia rațiunii”: analistul nu caută să submineze auto-înșelarea pacientului, atitudinea de „Suflet frumos”, punându-l în directă confruntare cu „adevărata stare a lucrurilor”, ci dându-i frâu liber, înlăturând toate obstacolele care pot folosi drept scuză, obligându-l astfel să scoată la iveală „substanța din care e făcut de fapt”. Tocmai în acest sens „actualizarea e rațională”: încrederea noastră – a filozofului hegelian – în raționalitatea inerentă a actualizării înseamnă că actualizarea oferă singurul teren de testare pentru doza de rațiune a pretențiilor subiectului: adică, în clipa în care subiectul nu mai are obstacole exterioare pe care să dea vina pentru eșecul său, poziția lui subiectivă se va prăbuși din pricina lipsei sale inerente de autenticitate. Avem aici un fel de Heidegger cu un plus de cinism: de vreme ce obiectul este inconsistent în sine, dacă ceea ce îi permite să-și mențină aparența de consistență este chiar obstacolul extern despre care el pretinde că-i ține în frâu potențialul interior, modul cel mai eficient de a-l distruge, de a-i provoca prăbușirea, este tocmai să renunți la orice pretenție de dominație, să-i înlături toate barierele și să-l „lași în pace”, adică să-i lași teren liber pentru desfășurarea neîngrădită a potențialului său[26].

Și totuși, noțiunea hegeliană de „viclenie a rațiunii” nu aduce oare cu sine o „regresie” spre metafizica raționalistă pre-kantiană. Este un loc comun filozofic să se opună aici critica lui Kant la dovada ontologică a existenței lui Dumnezeu cu reafirmarea ei de către Hegel, și să se citeze reafirmarea hegeliană ca dovadă supremă a întoarcerii lui Hegel la domeniul metafizicii clasice. Povestea e cam așa: Kant a demonstrat că existența nu este un predicat, de vreme ce, la nivelul predicatelor ce definesc conținutul noțional al unui lucru, nu e absolut nici o diferență între 100 de taleri și noțiunea de 100 de taleri – și, mutatis mutandis, același lucru e adevărat pentru noțiunea de Dumnezeu. În plus, suntem tentați să vedem în poziția lui Kant un fel de prefigurare a excentricității lacaniene asupra realului cu raportare la simbolic: existența este reală în măsura în care ea este ireductibilă la rețeaua determinărilor noțional-simbolice. Cu toate acestea, trebuie să respingem vehement acest loc comun.

Adevărata direcție de argumentare a lui Kant este cu mult mai rafinată; el pornește cu doi pași elementari (vezi CPR, A 584-603). Demonstrează mai întâi că mai există o propoziție condițională în dovedirea ontologică a existenței lui Dumnezeu: e adevărat că

„Dumnezeu" desemnează o ființă a cărei existență este implicată de însăşi existența noțiunii; dar trebuie totuşi să presupunem că o asemenea ființă există (adică tot ce demonstrează de fapt dovada ontologică este că, *dacă* Dumnezeu există, el există în mod necesar), astfel încât rămâne posibil ca pur şi simplu să nu existe o asemenea ființă a cărei noțiune să-i implice existența. Un ateu ar cita o asemenea natură a lui Dumnezeu ca pe un argument *împotriva* existenței Lui: nu există Dumnezeu tocmai pentru că nu ne putem imagina corect o ființă a cărei noțiune i-ar implica existența. Pasul următor al lui Kant țintește în aceeaşi direcție: singura folosire legitimă a termenului de „existență" desemnează realitatea fenomenală a obiectelor experienței posibile; însă *diferența dintre Rațiune şi Intuiție constituie realitatea*: subiectul acceptă că ceva „există în realitate" doar în măsura în care reprezentarea acestui lucru este umplută cu conținutul empiric, contingent, oferit de către intuiție, adică doar dacă subiectul este afectat în mod pasiv de către simțuri. Existența nu este un predicat, parte a noțiunii unui obiect, tocmai din pricină că, pentru a trece de la noțiune la existența propriu-zisă, trebuie să adăugăm elementul pasiv al intuiției. De aceea, noțiunea de „existență necesară" este contradictorie – *orice existență este contingentă prin definiție*[27].

Care este răspunsul lui Hegel la toate acestea? Hegel nu se întoarce deloc la metafizica tradițională: el respinge teoria lui Kant în interiorul orizontului deschis de Kant însuşi. Ca să spunem aşa, el abordează problema din partea cealaltă: cum afectează „atingerea noțiunii" (*zum Begriff-kommen*) existența obiectului în cauză? Atunci când un lucru „îşi atinge noțiunea", ce impact are acest fapt asupra existenței sale? Pentru a clarifica această problemă, să ne amintim un exemplu ce confirmă teza lui Lacan că marxismul nu este o „viziune asupra lumii"[28], şi anume ideea că proletariatul devine *efectiv* un subiect revoluționar integrând *cunoaşterea* rolului său istoric[29]: materialismul istoric nu este o „cunoaştere obiectivă" neutră a dezvoltării istorice; de vreme ce e un act de cunoaştere de sine al unui subiect istoric, ca atare, el implică poziția subiectivă proletară. Cu alte cuvinte, „cunoaşterea" proprie materialismului istoric este autoreferențială, îşi modifică „obiectul". Doar pe calea actului cunoaşterii obiectul devine ceea ce „este" într-adevăr. Astfel, dezvoltarea „conştiinței de clasă" produce un efect în existența „obiectului" său (proletariatul) pe calea transformării acestuia într-un subiect revoluționar efectiv. Şi nu se întâmplă acelaşi lucru cu psihanaliza? Interpretarea unui simptom nu constituie oare o intervenție directă a simbolului în Real, nu oferă ea un exemplu de mod în care cuvântul poate afecta Realul simptomului? Pe de altă parte, o asemenea eficiență a simbolicului nu presupune entități a

căror existență să se bazeze literalmente pe o anumită ne-cunoaștere: în clipa în care cunoașterea este asumată (prin interpretare), existența se dezintegrează? Existența nu e aici unul din predicatele Lucrului, ci desemnează modul în care Lucrul se raportează la predicatele sale, mai exact: modul în care Lucrul *se raportează la sine* prin intermediul (pe drumul ocolit al) predicatelor-proprietăților sale[30]. Atunci când un proletar devine conștient de „rolul său istoric", *nici unul din predicatele sale efective nu se modifică*; se schimbă doar modul în care se raportează la ele, iar această schimbare în relația cu predicatele îi afectează radical existența.

Pentru a desemna această conștiință a „rolului istoric", marxismul tradițional folosește cuplul hegelian „în sine/pentru sine": ajungând la „conștiința sa de clasă", proletariatul se transformă dintr-o „clasă-în-sine". Dialectica ce funcționează aici este cea a *întâlnirii ratate*: trecerea la „pentru sine", la Noțiune, implică pierderea existenței. Această întâlnire ratată nu e nicăieri mai evidentă decât într-o aventură amoroasă pasionată: „în-sinele" are loc atunci când mă las pur și simplu pradă pasiunii, fără să-mi dau seama ce mi se-ntâmplă; după aceea, când aventura ia sfârșit, e *aufgehaben* în amintirile mele, ea devine „pentru sine" – îmi dau seama retroactiv de ceea ce am avut, de ceea ce am pierdut. Această conștientizare a ceea ce am pierdut dă naștere conjuncției imposibile dintre ființă și cunoaștere („dacă aș fi știut cât eram de fericit"...). Este însă oare hegelianul „În și pentru sine" (*An-und-Fuer-sich*) o conjuncție atât de imposibilă, fantezia unui moment în care sunt fericit și o și știu? Nu cumva iluzia „reflecției externe" este cea care aparține încă „pentru-sine"-lui, iluzia că, în trecut, am *fost* într-adevăr fericit fără s-o știu, adică revelația că „fericirea" este în-ființată prin definiție retroactiv, prin experiența pierderii ei?

Iluzia reflecției externe poate fi exemplificată și prin *Billy Bathgate*, filmul bazat pe romanul lui E. L. Doctorow. Filmul este o ratare totală și stârnește impresia că vezi reflecția palidă și strâmbă a unei surse literare cu mult superioare. Mai există totuși o altă surpriză neplăcută pentru cei care, după ce au văzut filmul, se apucă să citească și cartea: romanul este mult mai asemănător cu insipidul happy end (în care Billy încasează averea ascunsă a lui Dutch Schultz); o mulțime de detalii fine, pe care spectatorul care n-a citit cartea le-ar crede fragmente din fericire păstrate în procesul de sărăcire al transpunerii pe peliculă, pasaje care au supraviețuit miraculos naufragiului, se dovedesc de fapt a fi adăugate de scenarist. Pe scurt, romanul „superior" evocat de ratarea filmului nu este romanul preexistent efectiv pe care se bazează filmul, ci o himeră retroactivă stârnită chiar de film[31].

Temei versus condiții

Această bază conceptuală ne permite să reformulăm cercul vicios al temeiului şi condițiilor. Să ne amintim felul în care se explică de obicei izbucnirile rasiste, invocându-se cuplul categoric al temeiului şi condițiilor-circumstanțe: rasismul (sau, mai general, aşa-zisele „izbucniri de sadism irațional în masă") este conceput ca o dispoziție psihică latentă, un fel de arhetip jungian care iese la iveală în anumite condiții (instabilitate socială şi criză etc.). Din acest punct de vedere, înclinația spre rasism este „temeiul", iar tulburările politice curente sunt „circumstanțele", condițiile efectuării sale. Cu toate acestea, ceea ce e socotit temei şi ceea ce e luat drept condiții sunt lucruri contingente şi interschimbabile, astfel încât se poate realiza cu uşurință răsturnarea marxistă a perspectivei psihologiste mai-sus menționate şi se poate concepe lupta politică prezentă ca singur adevărat temei determinant. În războiul civil din fosta Iugoslavie, de pildă, „temeiul" agresiunii sârbeşti nu trebuie căutat în nişte arhetipuri războinice din Balcani, ci în lupta pentru putere într-o Serbie post-comunistă (supraviețuirea vechiului aparat statal comunist). Statutul întâmplătoarelor înclinații balicoase ale sârbilor şi altor arhetipuri similare („caracterul genocid al croaților", „tradiția perenă a urii etnice în Balcani" etc.) este tocmai cel al condițiilor-circumstanțe, în care lupta pentru putere se realizează. „Înclinațiile belicoase" sunt tocmai ceea ce le spune numele, nişte înclinații latente actualizate, scoase din semi-existența lor obscură de către lupta politică recentă qua temei determinant al acesteia. Suntem perfect justificați să spunem că „miza războiului civil iugoslav nu sunt conflictele etnice arhaice: aceste uri nemuritoare sunt inflamate doar din pricina rolului lor în lupta politică recentă"[32].

Cum facem atunci să evităm încurcătura asta, interschimbarea temeiului cu circumstanțele? Să luăm un alt exemplu: *Renaşterea*, adică nedescoperirea antichității care a avut o influență esențială în ruperea de modul de viață medieval al secolului al XV-lea. Prima explicație, şi cea mai evidentă, este că influența recent-descoperitei tradiții antice a produs dizolvarea „paradigmei" medievale. Aici se iveşte însă imediat o întrebare: de ce influența antichității a început să se manifeste precis în momentul acela şi nu mai devreme sau mai târziu? Răspunsul la îndemână este, bineînțeles, că datorită dizolvării legăturilor sociale medievale, a apărut o nouă *zeitgeist* care ne-a sensibilizat față de antichitate; trebuie să fi avut loc o schimbare în „noi" ca să devenim capabili să percepem antichitatea nu ca pe un regat păgân al păcatului, ci ca pe un model de adoptat.

Toate bune, dar rămânem totuşi într-un cerc vicios, de vreme ce însăşi această nouă zeitgeist a căpătat formă prin descoperirea textelor antice ca şi a fragmentelor de arhitectură şi sculptură clasică. Într-un fel, totul se găsea deja în circumstanțele exterioare; noua zeitgeist s-a format prin influența renaşterii, care a permis gândirii renascentiste să smulgă lanțurile medievale; dar pentru ca această influență a antichității să fie simțită, noua zeitgeist trebuia să fie deja activă. Singura ieşire din acest impas este deci intervenția, într-un punct oarecare, a unui gest tautologic: noua zeitgeist trebuia să se fi constituit literalmente *presupunându-se în exterioritatea sa*, în condițiile sale externe (în antichitate). Cu alte cuvinte, nu era suficient ca noua zeitgeist să postuleze aceste condiții externe (tradiția antică) retroactiv, ca pe „a sa proprie", trebuie să se (presu)pună pe sine ca prezentă deja în aceste condiții. *Întoarcerea la condițiile externe (la antichitate) trebuia să coincidă cu întoarcerea la bază, la „lucrul însuşi", la temei.* (Exact aşa se vedea Renaşterea pe sine: ca întoarcere la fundamentele greco-romane ale civilizației noastre vestice). Astfel, nu mai avem un temei interior a cărui actualizare depinde de circumstanțele exterioare; relația externă de presupoziție (temeiul presupune condițiile şi viceversa) este depăşită printr-un gest pur tautologic, prin care lucrul *se presupune pe sine.* Acest gest tautologic e „gol" tocmai în sensul că nu contribuie cu nimic nou, doar stabileşte retroactiv că lucrul în cauză este deja prezent în condițiile sale, adică totalitatea acestor condiții *este* actualizarea lucrului. Un fel de gest gol ne oferă definiția cea mai elementară a actului *simbolic.*

Vedem aici paradoxul fundamental al „redescoperirii tradiției", ce apare în constituirea unei identități naționale: o națiune îşi găseşte simțul identității printr-un asemenea gest tautologic, adică descoperindu-se ca deja prezentă în tradiția sa. Ca urmare, mecanismul „redescoperirii tradiției naționale" nu poate fi redus la „postularea presupozițiilor", în sensul postulării retroactive a condițiilor ca fiind „ale noastre". Ideea e mai degrabă că, în chiar actul întoarcerii la condițiile sale (externe), *lucrul (național) se întoarce la sine.* Întoarcerea la condiții este resimțită ca „întoarcerea la adevăratele rădăcini".

Tautologica „întoarcere a lucrului la sine"

Deşi „socialismul cu adevărat existent" a ajuns deja la o distanță care-i conferă magia nostalgică a unui postmodern obiect pierdut, unii dintre noi

încă-şi mai amintesc faimoasa poantă despre ce este socialismul: un sistem social care e sinteza dialectică a întregii istorii dinaintea sa. Din societatea preistorică, fără clase, a luat primitivismul, din antichitate, munca cu sclavi, din feudalismul medieval, dominația nemiloasă, din capitalism, exploatarea *şi din socialism, numele.* Tautologicul gest hegelian al „întoarcerii lucrului la sine" tocmai asta va să zică: alături de definiția obiectului trebuie inclus şi numele acestuia. Altfel spus, după ce descompunem un obiect în piesele lui componente, căutăm degeaba în ele o trăsătură specifică care să adune la un loc multitudinea şi să facă din ea un lucru unic, identic cu sine. Cât priveşte proprietățile şi componentele sale, un lucru este complet „în afara sa", în condițiile sale externe; fiecare trăsătură pozitivă este deja prezentă în circumstanțele care nu sunt încă lucrul respectiv. Operația suplimentară care face din acest complex un lucru unic, identic cu sine, este gestul tautologic, pur simbolic, al postulării acestor condiții externe drept condiții-componente ale lucrului şi, simultan, al presupunerii unui temei care să adune laolaltă această multitudine de condiții.

Şi, ca să dăm pe față cărțile lacaniene, această „întoarcere a lucrului la sine", ce redă structura concretă a identității cu sine, este ceea ce Lacan numeşte „point de capiton", „punctul de capitonare" unde „semnificantul" cade în „semnificat" (ca în sus-amintita glumă despre socialism, unde numele însuşi funcționează ca parte a lucrului desemnat). Să ne amintim un exemplu din cultura de masă: rechinul ucigaş din *Jaws (Fălci)* al lui Spielberg. O cercetare directă a semnificației ideologice a rechinului nu evocă decât întrebări prost direcționate: simbolizează el amenințarea Lumii a treia pentru America întruchipată de orăşelul arhetipal? E oare simbolul caracterului exploatator al capitalismului (interpretarea lui Fidel Castro)? Reprezintă el natura neîmblânzită, care amenință să distrugă rutina vieții noastre cotidiene? Pentru a evita această tentație, trebuie să ne schimbăm radical perspectiva: viața cotidiană a omului obişnuit este dominată de o mulțime incoerentă de temeri (el poate deveni astfel victima marilor manipulări în afaceri; imigranții lumii a treia par să-i încalce universul ordonat; natura nesupusă îi poate distruge casa etc.), şi reuşita lui *Jaws* constă în actul conversiunii pur formale care oferă un „recipient" comun pentru toate aceste temeri libere, diferite, acordându-le, „reificându"-le, în imaginea unui rechin[33]. În consecință, funcția prezenței fascinante a rechinului este tocmai aceea de a *împiedica* cercetarea mai adâncă a semnificației sociale (medierii sociale) a acelor fenomene care stârnesc frica în omul obişnuit. A spune că rechinul ucigaş „simbolizează"

seria de temeri enumerate mai devreme este prea mult şi totodată nu e de ajuns. Nu le simbolizează, de vreme ce le anulează literalmente ocupând el însuşi spaţiul obiectului fricii. De aceea este „mai mult" decât un simbol: el devine „însuşi lucrul temut. Totuşi, rechinul e în mod cert ceva mai puţin decât un simbol, de vreme ce nu indică un conţinut simbolizat, ci mai degrabă împiedică accesul la el, îl face invizibil. Astfel, el e omolog cu figura antisemită a Evreului: „evreul" este explicaţia oferită de antisemitism pentru multiplele frici pe care le încearcă „omul obişnuit" într-o epocă a disoluţiei relaţiilor sociale (inflaţie, şomaj, corupţie, degradare morală) – în spatele tuturor acestor fenomene stă mâna invizibilă a „conspiraţiei evreieşti". Ideea fundamentală e aici, din nou, că numele de *„evreu" nu adaugă nici un conţinut nou:* întregul conţinut e deja prezent în condiţiile externe (criză, degradare morală...); numele de „evreu" este doar trăsătura suplimentară care realizează un fel de transsubstanţiere, transformând toate aceste elemente în tot atâtea manifestări ale aceluiaşi *temei*, „complotul evreiesc". Parafrazând bancul despre socialism, s-ar putea spune că antisemitismul ia de la economie şomajul şi inflaţia, din politică corupţia şi intrigile parlamentare, din morală propria ei degenerare, din artă avangardismul „incomprehensibil", *iar de la evreu numai numele.* Acest nume ne permite să recunoaştem îndărătul multitudinii de condiţii externe activitatea aceluiaşi *temei.*

Funcţionează aici şi dialectica necesităţii şi contingenţei: cât priveşte conţinutul, ele coincid întru totul (în ambele cazuri, singurul conţinut pozitiv este seria de condiţii care fac parte din experienţa noastră efectivă de viaţă: criza economică, haosul politic, dizolvarea legăturilor etice...); trecerea de la contingenţă la necesitate este un act de diversiune pur formală, gestul de a adăuga un *nume* care conferă seriei contingente pecetea necesităţii, transformând-o astfel în expresia unui temei ascuns („conspiraţia evreiască"). Pe aceeaşi cale trecem mai târziu – la sfârşitul „logicii esenţei" – de la necesitatea absolută la libertate. Pentru a înţelege cum se cuvine această trecere, trebuie să renunţăm definitiv la noţiunea standard de „libertate ca necesitate înţeleasă" (după ce scăpăm de iluzia voinţei libere, putem recunoaşte şi accepta liber locul ce ne revine în reţeaua cauzelor şi efectelor acestora). Ideea lui Hegel este, dimpotrivă, că *numai actul (liber) al subiectului de a „pune punctul pe i" instalează retroactiv necesitatea*, astfel încât însuşi actul prin care subiectul recunoaşte (şi astfel constituie) necesitatea este actul suprem de libertate, şi ca atare de auto-exprimare a necesităţii. *Voilà pourqoi Hegel n'est pas spinoziste*: datorită acestui gest tautologic de performativitate retroactivă.

Deci „performativitatea" nu desemnează defel puterea de a „crea" liber conținutul desemnat („cuvintele înseamnă ceea ce vrem noi să însemne" etc.): „capitonarea" structurează numai materialul dat, impus din exterior. Actul de a numi este „performativ" numai şi exact în măsura în care *este întotdeauna deja partea definiției conținutului semnificat.*[34]

Aşa rezolvă Hegel impasul postulării şi reflecției externe, cercul vicios al postulării presupozițiilor şi enumerării presupozițiilor conținutului postulat: prin intermediul întoarcerii spre sine tautologice a lucrului în înseşi presupozițiile sale externe. Şi acelaşi gest tautologic operează deja în analiza kantiană a rațiunii pure: sinteza multitudinii senzațiilor în reprezentarea obiectului ce aparține „realității" implică un surplus gol, adică postularea unui X ca substrat necunoscut al senzațiilor fenomenale percepute. E de ajuns să cităm formularea precisă a lui Findlay:

> „Raportăm întotdeauna aparențele la un Obiect Transcendental, la un X despre care totuşi nu ştim nimic, dar care este corelativul obiectiv al actelor de sinteză inseparabilă de gândirea cunoştiinței de sine. Obiectul Transcendental, astfel conceput, poate fi numit Noumenon sau lucru al gândirii [*Gedankending*]. Dar referirea la un astfel de lucru al gândirii nu foloseşte, strict vorbind, categoriilor, ci este ceva de genul *unui gest sintetic gol*, în care nu avem înaintea noastră nimic obiectiv[35].

Obiectul transcendental este astfel total opus lui *Ding-an-sich,* este „gol" în măsura în care este lipsit de orice conținut „obiectiv". Astfel spus, pentru a-i obține noțiunea, trebuie scos din obiectul sensibil întregul conținut sensibil, adică toate senzațiile prin intermediul cărora subiectul e afectat de *Ding*. X-ul gol care rămâne *este corelativul /efectul obiectiv pur al activității sintetice autonom-spontane a subiectului.* Ca să ne exprimăm paradoxal: obiectul transcendental este „în-sinele" atâta timp cât este pentru subiect, postulat de acesta; este „postularea" pură a unui X nedeterminat. Acest „gest sintetic gol" – care nu adaugă nimic pozitiv lucrului, nici o nouă trăsătură sensibilă, şi totuşi, în însăşi calitatea lui de gest gol, îl constituie, îl transformă în obiect – este actul *simbolizării* în forma lui cea mai elementară, la nivelul zero. Pe prima pagină a cărții sale, Findlay arată că obiectul transcendental „*nu este diferit pentru Kant* de obiectul sau obiectele care apar simțurilor şi pe care le putem judeca şi cunoaşte... ci este *acelaşi* obiect sau obiecte, concepute prin prisma unor anumite trăsături intrinseci ascunse şi care, prin această prismă, nu pot fi judecate sau cunoscute"[36].

Acest X, surplusul de nereprezentat ce se adaugă la seria trăsăturilor sensibile, este tocmai „lucrul gândirii" *(Gedankending)*: el dovedeşte că unitatea obiectului nu rezidă în el, ci este rezultatul activităţii sintetice a subiectului. (Ca Hegel, unde actul de convertire formală răstoarnă lanţul condiţiilor în Lucrul necondiţionat, bazat pe sine însuşi.) Să ne mai întoarcem o clipă la antisemitism, la „actul sintetic al apercepţiei" care, din multitudinea trăsăturilor (imaginate) ale evreilor, construieşte figura antisemită a „evreului". Pentru a trece drept antisemiţi adevăraţi, nu e de ajuns să pretindem că ne împotrivim evreilor pentru că sunt intriganţi, exploatatori şi lacomi. Adică nu este suficient ca semnificantul „evreu" să desemneze această serie de trăsături specifice, pozitive; pasul crucial se face spunând că „sunt aşa (exploatatori şi lacomi...) *pentru că* sunt evrei". „Obiectul transcendental" al iudaismului este tocmai acel X alunecos ce „face ca evreul să fie evreu" şi pe care-l căutăm în zadar printre proprietăţile sale pozitive. Acest act de convertire pur formală, adică „actul sintetic" de a uni seria de trăsături pozitive în semnificantul „evreu" şi a le transforma astfel în tot atâtea manifestări ale „iudaismului" qua temei ascuns al lor, *produce aparenţa unui surplus obiectual*, a unui X misterios care „este înlăuntru mai evreu decât evreul", cu alte cuvinte: aparenţa obiectului transcendental[37]. În chiar textul *Criticii raţiunii pure* a lui Kant, acest gol al gestului sintetic este indicat printr-o excepţie în folosirea perechii constitutiv/regulativ[38]: în general, principiile „constitutive" folosesc la construcţia realităţii obiective, pe când cele „regulative" sunt doar maxime subiective care îndrumă raţiunea fără a permite accesul la cunoaşterea pozitivă. Cu toate acestea, atunci când vorbeşte despre existenţă (*Dasein*), Kant utilizează perechea constitutiv/regulativ în miezul domeniului constitutiv, legând-o de cuplul matematic/dinamic: „În aplicarea conceptelor pure ale intelectului la o experienţă posibilă, folosirea sintezei lor este sau *matematică* sau *dinamică*; căci ea se raportează în parte numai la *intuiţie*, în parte la *existenţa* unui fenomen în genere". (Crp, B 186).

Atunci, în ce sens anume principiile dinamice „nu sunt decât principii regulative şi se disting de cele matematice, care sunt constitutive". (Crp, B 199). Principiile folosirii matematice a categoriilor se referă la conţinutul fenomenal intuit (la proprietăţile fenomenale ale lucrului); numai principiile dinamice ale sintezei garantează referirea conţinutului reprezentărilor noastre la o existenţă obiectivă, independentă de fluxul conştiinţei aperceptive. Cum să explicăm paradoxul de a face existenţa obiectivă să se bazeze pe principii „regulative" în loc de principii „consti-

tutive"? Să ne întoarcem, pentru ultima oară, la figura antisemită a evreului. Sinteza matematică nu poate să alăture decât proprietăți fenomenale atribuite evreului (lăcomie, spirit de intrigă etc.); apoi sinteza dinamică împlinește răsturnarea prin care seria aceasta de proprietăți este postulată ca manifestare a unui X inaccesibil, „iudaismul", adică manifestarea a ceva *real*, existent cu adevărat. Operează aici principiile regulative, de vreme ce sinteza dinamică nu este limitată la trăsături fenomenale, ci le raportează pe acestea la substratul lor de nerecunoscut, la obiectul transcendental; de aceea existența „evreului" ca lucru ireductibil la seria predicatelor sale, adică existența lui ca postulare pură (*setzung*) a obiectului transcendental qua substrat al predicatelor fenomenale, se bazează pe sinteza dinamică. În termeni lacanieni, sinteza dinamică postulează existența unui X ca „nucleu dur al ființei" transfenomenal, dincolo de predicate (și de aceea ura față de evrei nu privește proprietățile lor fenomenale, ci țintește „nucleul" ascuns „al ființei lor") – o nouă dovadă despre cum lucrează „rațiunea" în chiar miezul „înțelegerii", în postularea cea mai elementară a unui obiect ca „existând într-adevăr". De aceea este profund semnificativ că, pe parcursul subdiviziunii privind a doua analogie a experienței, Kant folosește cu consecvență cuvântul *objekt* (desemnând o entitate inteligibilă) și nu *Gegenstand* (desemnând o entitate pur fenomenală): existența exterioară obținută prin folosirea sintetică a principiilor regulative dinamice este „inteligibilă", nu empiric-intuitivă; adică adaugă trăsăturilor intuitv-sensibile ale obiectului un X inteligibil, non-sensibil și astfel face din el obiectul.

Iată în ce sens Hegel se păstrează într-un cadru fundamental kantian. Altfel spus, în ce constă paradoxul de temelie al transcendentalismului lui Kant? Problema inițială a lui Kant este următoarea: dat fiind că simțurile mă bombardează cu o multitudine confuză de reprezentări, cum să fac să disting, în acest flux, între reprezentări pur „subiective" și obiecte care există independent de fluxul reprezentărilor? Răspunsul: reprezentările mele capătă „statut obiectiv", pe calea sintezei transcendentale care le transformă în obiecte ale experienței. Ceea ce resimt ca existență „obiectivă", însuși „nucleul dur" al obiectului din spatele fluctuațiilor fenomenale în continuă schimbare, independent de fuxul conștiinței mele, rezultă astfel din propria mea (a subiectului) activitate sintetică „spontană". Și, mutatis mutandis, Hegel spune același lucru: stabilirea necesității absolute echivalează cu auto-anularea ei, adică desemnează actul de libertate care „postulează" retroactiv ceva ca fiind necesar.

„Neliniştea absolută a devenirii"

Problema cu contingența este că are un statut incert: este ea ontologică, adică lucrurile sunt contingente *în ele însele* sau epistemologică, adică o simplă expresie a faptului că *nu cunoaştem* lanțul complet al cauzelor care au provocat fenomenul zis „contingent"? Hegel subminează supoziția comună a acestei alternative, şi anume relația externă dintre ființă şi cunoaştere: ideea de „realitate" ca ceva pur şi simplu dat, ceva ce există „acolo undeva", anterior şi exterior procesului de cunoaştere. Diferența dintre versiunea ontologică şi cea epistemologică este doar că, în primul caz, contingența este o parte a realității înseşi, pe când în al doilea caz, realitatea este întru totul determinată de necesitate. În contrast cu ambele versiuni, Hegel afirmă teza fundamentală a idealismului speculativ: procesul de cunoaştere, adică înțelegerea obiectului de către noi nu este exterioară obiectului ci îi determină inerent statutul (în exprimarea lui Kant, condițiile posibilității experienței noastre sunt şi condițiile posibilității obiectelor experienței). Cu alte cuvinte, contingența* exprimă într-adevăr de ce cunoaşterea noastră e incompletă, dar *faptul că e incomplet defineşte ontologic însuşi obiectul cunoaşterii* – stă mărturie asupra faptului că obiectul însuşi nu e încă „realizat" ontologic, actualizat în întregime.

Statutul exclusiv epistemologic al contingenței este astfel invalidat, fără ca noi să picăm din nou în naivitatea ontologică: în spatele aparenței de contingență nu există nici o necesitate ascunsă, încă necunoscută, ci *doar necesitatea aparenței că, în spatele contingenței superficiale, există o necesitate substanțială* – ca în cazul antisemitismului, unde aparența supremă este chiar aparența necesității de substrat, adică aparența că, în spatele seriei de trăsături propriu-zise (şomaj, degradare morală...) există necesitatea ascunsă a „conspirației evreieşti". În asta constă inversiunea hegeliană între reflecția „externă" şi cea „absolută": în reflecția externă, aparența este suprafața alunecoasă ce ascunde propria sa necesitate ascunsă, pe când în reflecția absolută, aparența este chiar a acestei Necesități (necunoscute) din spatele contingenței. Sau, pentru a utiliza o formulare speculativă şi mai „hegeliană", dacă într-adevăr contingența e o aparență ce ascunde o necesitate, atunci această necesitate este *stricto sensu propria sa aparență*.

* Traduceri mai recente înlocuiesc termenul *accidentalitate*, folosit de către D. D. Roşca în traducerea *„Ştiinței logicii"*, prin cel de *contingență*. Am preferat această din urmă soluție, considerând-o mai consecventă cu textul de față şi respectând tendințele actuale ale limbii *(n. trad.)*.

Acest antagonism inerent al relației dintre contingență și necesitate oferă un caz exemplar al triadei hegeliene: mai întâi concepția ontologică „naivă", care localizează diferența în lucruri (unele întâmplări sunt contingente în sine, altele necesare), apoi atitudinea „reflecției externe", care concepe această diferență ca pur epistemologică, dependentă de faptul că nu avem o cunoaștere completă (resimțim drept „contingent" un eveniment dacă lanțul cauzal ce l-a produs rămâne dincolo de cuprinderea noastră) și, în cele din urmă – ce? Care este al treilea termen pe lângă opțiunea aparent exhaustivă dintre ontologic și epistemologie? *Însăși relația dintre posibilitate (qua înțelegere subiectivă a realității) și realitate* (qua obiect al cuprinderii conceptuale).*

Atât contingența cât și necesitatea sunt categorii care exprimă unitatea dialectică dintre real și posibil; ele trebuie diferențiate numai în măsura în care contingența desemnează această unitate concepută în cheia subiectivității, a „neliniștii absolute", a devenirii, a scindării dintre obiect și subiect, iar „necesitatea" desemnează același conținut conceput în cheia obiectivității, a ființei determinate, a identității dintre subiect și obiect, a calmului Rezultatului.[39] Pe scurt, ne găsim din nou în categoria purei *conversiuni formale*; schimbarea privește doar tipul de formă: *Această absolută neliniște a devenirii* acestor două determinații e *contingența.* Dar fiindcă fiecare din ele se convertește nemijlocit în cealaltă, în aceasta [din urmă] prima *se contopește* pur și simplu *cu sine* însăși, iar această identitate a lor una în alta este necesitatea.[40]

Opoziția lui Hegel din acest punct a fost adoptată de Kierkegaard, în concepția lui despre cele două modalități diferite de a observa un proces: din punctul de vedere al „devenirii" și din cel al „ființei"[41]. „Post factum", istoria poate fi oricând interpretată ca proces guvernat de legi, adică drept o succesiune semnificativă de etape; cu toate acestea, în măsura în care suntem agenții istoriei, subordonați, prinși în proces, situația apare – cel puțin în punctele de răscruce unde „se întâmplă ceva" – deschisă, indecidabilă, departe de expunerea unei necesități de substrat. Trebuie să ținem minte aici lecția medierii dintre atitudinea subiectivă și obiectivitate: nu putem reduce o perspectivă la alta pretinzând, de pildă, că „adevărata" imagine este cea a necesității descoperite printr-o „privire retrospectivă", că libertatea este doar o iluzie a agenților imediați care trec cu vederea faptul că activitatea lor este numai o rotiță a imensului

* Traducem în acest capitol englezescul *„actuality"* prin „realitate", pentru a păstra palierul de abstractizare din textul original și pentru că „existență" ar fi fost mai susceptibil de a crea confuzii *(n. trad.).*

mecanism cauzal; sau, dimpotrivă, îmbrățișând un fel de perspectivă existențialistă sartriană, și afirmând autonomia și libertatea desăvârșită a subiectului, concepând aparența determinismului drept obiectivare mai târzie, „practico-inertă" a *praxis*-ului spontan al subiectului. În ambele situații, unitatea ontologică a universului este salvată, fie în forma necesității substanțiale, ce trage sforile pe la spatele subiectului, fie în cea a activității autonome a subiectului, „obiectivându-se" în unitatea substanțială. Ceea ce se pierde este scandalul ontologic al *indecidabilității* finale între cele două variante. Hegel este aici cu mult mai subversiv decât Kierkegaard, care iese din impas preferând posibilitatea în dauna realității și care anunță astfel conceptul bergsonian de realitate qua congelare mecanică a procesului vieții.[42]

În această indecidabilitate constă ambiguitatea finală a filozofiei lui Hegel, indicele unei imposibilități prin intermediul căreia el „atinge realul": cum să concepem re-interiorizarea dialectică?[43] Este ea o privire retroactivă, ce ne permite să discernem contururile necesității interne acolo unde vederea scufundată în evenimente nu poate percepe decât un joc al accidentelor, adică ceva ca o „suprimare" (*Anfhebung*) a acestui joc al accidentelor prin necesitatea logică din spatele lor? Sau este, dimpotrivă, o privire ce ne permite să resuscităm deschiderea situației, „posibilitatea" ei, contingența ei ireductibilă în ceea ce, mai târziu, de la o distanță obiectivă, apare ca un proces obiectiv necesar? Iar această indecidabilitate nu ne aduce înapoi la punctul de plecare: oare ambiguitatea de față nu e totuși modul în care diferența sexuală este înscrisă în însuși miezul logicii hegeliene?

În măsura în care legătura dintre contingență și necesitate este cea dintre devenire și ființă, este legitim să concepem *objet a*, această aparență pură, ca pe un fel de „anticipare" a ființei din perspectiva devenirii. Altminteri spus, Hegel concepe materia ca pe un corelativ al formei incomplete, adică al formei care e încă „doar formă", o simplă anticipare a sa însăși qua formă completă. Tocmai în acest sens, se poate spune că *objet a* desemnează acea rămășiță a materiei care stă mărturie asupra faptului că forma nu s-a realizat încă în întregime, că nu a devenit prezentă ca determinare concretă a obiectului, că rămâne o simplă anticipare a sa. Anamorfoza spațială trebuie suplimentată aici cu anamorfoza temporală (ce este anticiparea dacă nu o anamorfoză temporală, în care producem o imagine a obiectului distorsionată de privirea grăbită, superficială?). Spațial, *a* este un obiect ale cărui contururi propriu-zise sunt vizibile doar dacă ne uităm chiorâș la el; privirii directe îi este pentru totdeauna

ascuns[44]. Temporal, este un obiect care există doar qua anticipat sau pierdut, doar în cheia lui nu-încă sau a lui nu-mai, niciodată „acum", într-un prezent pur, nedivizat. Obiectul transcendental al lui Kant (termenul lui pentru *a*) este deci un fel de indice de surplus al în-sinelui material față de formă.

Întâlnim aici din nou ambiguitatea finală a lui Hegel. Conform *doxei* standard, *telos*-ul procesului dialectic este forma absolută care abolește orice surplus material. Dacă însă aceasta este într-adevăr situația lui Hegel, cum să dăm seamă de faptul că Rezultatul ne aruncă efectiv înapoi în vârtej, că nu reprezintă decât totalitatea drumului pe care a trebuit să-l parcurgem ca să ajungem la el? Cu alte cuvinte, nu e el un fel de salt de la „nu-încă" la acel „întotdeauna-deja" coastitutiv al dialecticii hegeliene: ne străduim să ne apropiem de scopul (forma absolută, goală, de materie), când, deodată, stabilim că tot timpul ne aflasem deja acolo? Schimbarea crucială în procesul dialectic nu este cumva răsturnarea anticipării – nu către împlinirea ei, ci – în retroactivitate? Ca urmare, dacă împlinirea nu are loc vreodată în prezent, nu dovedește aceasta statutul ireductibil al lui *objet a*?

Realitatea posibilului

Fundamentul ontologic al acestui salt de la „nu-încă" la „întotdeauna-deja" este un fel de „schimb de locuri" între posibilitate și realitate *[actuality. n. trad.]*: posibilitatea însăși, în însăși opoziția ei față de realitate, posedă o realitate a sa proprie – în ce sens anume? Hegel insistă mereu asupra primatului absolut al realității: e adevărat, căutarea „condițiilor posibilității" este abstrasă din real, îl pune pe acesta sub semnul întrebării, pentru a-l reconstitui pe o bază rațională; însă în toate aceste meditații realitatea e presupusă ca ceva dat. Cu alte cuvinte, nimic mai străin lui Hegel decât speculația leibniziană privind multitudinea lumilor posibile din care Creatorul o alege pe cea mai bună: speculația privind universurile posibile are loc întotdeauna pe fundalul faptului concret al existenței reale. Pe de altă parte, există tot timpul ceva traumatic în factualitatea crudă a ceea ce întâlnim ca „real"; realitatea este mereu ștanțată cu marca de neșters a (realului ca) „imposibilului". Trecerea de la realitate la posibilitate este deci, în ultimă instanță, o strădanie de a evita trauma realului, adică de a integra realul ca pe ceva ce are sens înlăuntrul universului nostru simbolic.[45]

De bună seamă, această transformare a cercului în pătrat, în situația posibilului și realului (întâi suspendarea realității și apoi derivarea ei din posibilitatea conceptuală), nu funcționează niciodată, așa cum o dovedește însăși categoria contingenței: „contingența" desemnează un conținut real în măsura în care nu poate fi întemeiată pe de-a-ntregul în condițiile ei de posibilitate conceptuale. Conform bunului simț filozofic, contingență și necesitatea sunt cele două modalități ale realității: ceva real e necesar atâta timp cât opusul său nu e posibil; este contingent dacă opusul său este și el posibil (dacă lucrurile ar fi putut lua o altă întorsătură). Problema, însă, constă în antagonismul inerent care ține de rațiunea de posibilitate: posibilitatea desemnează ceva „posibil" în sensul de ceva capabil de a se actualiza, dar și de ceva „numai posibil", prin opoziție cu ceva real. Această scindare internă își găsește poate cea mai limpede expresie în rolurile diametral opuse jucate de către noțiunea de posibilitate în argumentația morală. Pe de o parte avem „posibilitatea goală", scuza externă a celor slabi: „Dacă aș fi vrut într-adevăr, aș fi putut... (să mă las de fumat etc.)". Punând la îndoială această pretenție, Hegel arată iar și iar cum adevărata natură a unei posibilități (este ea o posibilitate adevărată sau doar una goală?) este confirmată numai prin actualizarea ei: singura dovadă efectivă că poți face într-adevăr ceva este pur și simplu să o faci. Pe de altă parte, posibilitatea de a acționa diferit exercită presiuni asupra noastră sub masca „vocii cunoștiinței": atunci când mă scuz în modul obișnuit („am făcut tot ce se putea, nu aveam de ales"), vocea supraeului mă tot bate la cap: „Nu, ai fi putut face mai mult!". La asta se gândește Kant atunci când insistă că libertatea este reală deja din faza de posibilitate: atunci când dau frâu liber impulsurilor patologice și nu-mi îndeplinesc datoria, *realitatea* libertății mele e atestată de faptul că-mi dau seama cum *aș fi putut* acționa altminteri[46]. Și la asta se referă și Hegel atunci când susține că realul (*das Wirkliche*) nu e același lucru cu ceea ce există pur și simplu (*das Bestehende*): conștiința mă împunge atunci când actul meu (de a da frâu liber impulsurilor patologice) nu a fost „real", nu a exprimat adevărata mea natură morală; această diferență exercită presiuni asupra mea sub forma „conștiinței".

Se poate discerne aceeași logică în spatele renașterii recente a teoriei conspirației (*JFK* al lui Oliver Stone): cine s-a aflat în spatele uciderii lui Kennedy? Cathexisul ideologic al acestei renașteri este limpede: moartea lui Kennedy a căpătat retroactiv dimensiuni atât de traumatice datorită experienței ulterioare a Vietnamului, a corupției cinice din administrația lui Nixon, a revoltei anilor șaizeci care a lărgit ruptura dintre generația

tânără și structurile statale. Experiența de mai târziu l-a transformat pe Kennedy într-o persoană care, dacă ar fi rămas în viață, ne-ar fi scutit de Vietnam, de ruptura dintre tânăra generație și sistem etc. (Ceea ce teoria conspirației „reprimă", bineînțeles, este faptul dureros al *impotenței* lui Kennedy: Kennedy însuși n-ar fi fost în stare să împiedice apariția acestei rupturi). Teoria conspirației păstrează astfel în viață visul unei alte Americi, diferită de cea pe care am ajuns să o cunoaștem în anii șaptezeci și optzeci[47].

Poziția lui Hegel privind relația dintre posibilitate și realitate *[actuality, n. trad.]* este astfel extrem de rafinată și precisă: posibilitatea este în același timp mai puțin și mai mult decât presupune noțiunea ei; concepută în opoziția ei abstractă față de realitate, este o „simplă posibilitate" și, ca atare, coincide cu contrariul ei, cu imposibilitatea. La un alt nivel, însă, posibilitatea posedă deja o anumită realitate *în chiar calitatea ei de posibilitate* și, de aceea, orice pretenție suplimentară privind actualizarea ei este inutilă. În acest sens, Hegel arată că ideea de libertate se realizează printr-o serie de eșecuri: fiecare încercare în parte de a realiza libertatea poate să eșueze; din acest punct de vedere, libertatea rămâne o posibilitate goală; dar însăși strădania continuă a libertății de a se realiza dovedește „realitatea" ei, faptul că libertatea nu e o „simplă noțiune", ci manifestă o tendință ce aparține înseși esenței realității. Pe de altă parte, cazul suprem de „simplă posibilitate" este „universalul abstract" al lui Hegel; mă gândesc aici la binecunoscutul paradox al relației între judecata universală și judecata de existență din silogismul aristotelic clasic: judecata de existență implică existența subiectului său, pe când judecata universală poate fi adevărată și dacă subiectul nu există, de vreme ce privește numai noțiunea de subiect. Dacă, de pildă, spunem „Cel puțin un om este (sau unii oameni sunt) muritor(i)", această judecată este adevărată numai dacă există măcar un om; dacă, dimpotrivă, spunem „Un unicorn are un singur corn", această judecată rămâne adevărată chiar dacă nu există unicorni, de vreme ce privește numai determinarea imanentă a noțiunii de „unicorn". În loc ca relevanța ei să fie limitată de meditații pur teoretice, această ruptură între universal și particular are efecte materiale palpabile – în politică, de pildă. Conform rezultatelor unui sondaj de opinie în toamna lui 1991, în alegerea dintre Bush și un candidat democrat nespecificat, candidatul democrat ar fi câștigat lejer; și totuși, în opțiunea dintre Bush și orice democrat individualizat, concret, cu față și nume (Kerrey, Cuomo...), Bush ar câștiga de departe. Pe scurt, democratul câștigă în general în fața lui Bush, dar Bush câștigă în fața oricărui democrat în

particular. Spre nenorocirea democraţilor, nu a existat nici un „democrat în general”[48].

Statutul posibilităţii, deşi diferit de cel al realităţii *[actuality, n. trad.]*, nu este astfel pur şi simplu în deficit faţă de acesta. *Posibilitatea ca atare are efecte reale care dispar de îndată ce ea se „actualizează”.* Un asemenea „scurt-circuit” între posibilitate şi realitate funcţionează în noţiunea lacaniană de „castrare simbolică”: aşa-zisa „teamă de castrare” nu poate fi redusă la faptul psihologic că, la observarea absenţei penisului la femeie, bărbatul începe să se teamă că „şi el ar putea să-l piardă”[49]. „Teama de castrare” desemnează mai degrabă momentul precis în care posibilitatea castrării trece înaintea realităţii ei, adică acea clipă în care doar posibilitatea castrării, ameninţarea ei, produce efecte reale în economia noastră psihică. Această ameninţare practic ne „castrează”, marcându-ne printr-o pierdere ireductibilă. Şi acelaşi „scurt-circuit” între posibilitate şi realitate defineşte chiar noţiunea de putere: puterea este exercitată *realmente* doar sub forma unei ameninţări *potenţiale*, adică doar dacă nu loveşte cu totul, ci „se postulează în rezervă”[50]. E de ajuns să ne amintim logica autorităţii paterne: în clipa în care tatăl îşi pierde controlul şi îşi dovedeşte întreaga putere (strigă şi bate copilul), percepem în mod necesar această manifestare drept furie neputincioasă, adică drept indiciu al opusului său. Tocmai în acest sens autoritatea simbolică se bazează întotdeauna, prin definiţie, pe o potenţialitate-posibilitate simbolică, pe realitatea-efectivitatea ce ţine de posibilitatea qua posibilitate: lăsăm în urmă realul „crud”, pre-simbolic şi intrăm în universul simbolic în clipa în care posibilitatea capătă o realitate proprie. (Acest paradox operează în lupta hegeliană de recunoaştere între (viitorul) suveran şi vasal: a spune că impasul luptei lor este rezolvat prin victoria *Simbolică* a suveranului şi moartea *simbolică* a vasalului echivalează cu a spune că simpla *posibilitate* a unei victorii este suficientă. Pactul simbolic în funcţiune în lupta lor le permite să se oprească înainte de distrugerea fizică reală şi să accepte posibilitatea victoriei ca pe o realitate). Ameninţarea potenţială a Stăpânului este mult mai gravă decât etalarea reală a forţei lui. Pe asta contează Bentham în fantezista sa schemă asupra Panopticonului: pe faptul că Celălalt – privirea din turnul central de observaţie – *mă poate* privi; incertitudinea profundă dacă sunt sau nu urmărit în orice moment anume dă naştere unei anxietăţi cu mult mai mari decât cea stârnită de conştiinţa că sunt realmente observat. Acest surplus a ceea ce „există în posibilitate pe lângă simpla posibilitate” şi care se pierde în actualizarea ei este *realul qua imposibil*[51].

Tocmai datorită acestui caracter potențial al puterii lui, un Stăpân este întotdeauna, prin definiție, un impostor, cineva care ocupă nelegitim locul lipsei în Celălalt (Celălaltul simbolic). Cu alte cuvinte, apariția figurii Stăpânului este de natură strict *metonimică*: un Stăpân nu atinge niciodată „dimensiunea noțiunii sale", a Morții ca „Stăpân absolut" (Hegel). El rămâne întotdeauna „metonimia morții"; întreaga lui consistență se bazează pe amânarea, păstrarea în rezervă a unei forțe pe care pretinde în mod fals că o posedă[52]. Ar fi greșit totuși să conchidem din faptul că oricine care ocupă locul Stăpânului este un impostor și nu bufon – că imperfecțiunile percepute ale Stăpânului îi subminează autoritatea. Întregul artificiu al „rolului de Stăpân" constă în a ști cum să folosești tocmai această ruptură (între „noțiunea" de Stăpân și purtătorul său empiric): modul unui Stăpân de a-și întări autoritatea este tocmai acela de a se prezenta drept „uman ca și noi"; plin de mici slăbiciuni, o persoană cu care se poate „vorbi normal", atunci când nu e obligat să dea glas Autorității. La un alt nivel, această dialectică a fost exploatată exhaustiv de către biserica catolică, mereu gata să suporte micile încălcări, dacă ele stabilizau suveranitatea Legii: prostituția, pornografia etc. sunt păcate, însă ele nu numai că pot fi iertate, ci sunt chiar legitime dacă ajută la conservarea căsătoriei: mai bine o vizită periodică la bordel decât un divorț[53].

Primatul acesta al posibilității asupra realității ne permite și să articulăm diferența dintre semnificantul falic și fetiș. Această diferență ar putea părea alunecoasă pentru că, în ambele cazuri, avem de a face cu un element „reflexiv" care suplimentează o absență primordială (fetișul umple golul absenței falusului matern; falusul e semnificantul lipsei înseși a semnificantului). Și totuși, ca semnificant al posibilității pure, falusul nu e niciodată întru totul actualizat (adică este semnificantul gol care, deși lipsit de orice sens determinat pozitiv, reprezintă potențialitatea oricărei viitoare semnificații posibile); pe când fetișul pretinde întotdeauna un statul real (adică pretinde efectiv să substituie falusul matern). Cu alte cuvinte, dacă fetișul este un element care umple lipsa falusului (matern), cea mai concisă definiție a semnificantului falic este că *e propriul său fetiș*: falusul ca *„semnificant al castrării"* întrupează practic *propria sa lipsă*.

PARTEA a III-a

SUM *Bucla juisării*

5. „Rana e vindecată numai de sabia care te-a lovit"

Opera s-a constituit ca formă muzicală în jurul lui 1600 (*Orfeo* al lui Monteverdi, cea mai veche operă „încă în viață", a fost compusă în 1603) și a luat sfârșit undeva după 1900 (printre numeroasele candidate la titlul de „ultima operă adevărată" se numără *Turandot* a lui Puccini, câteva din operele lui Richard Strauss, *Wozzeck* a lui Berg...). La baza ei stă recitativul (marea invenție a lui Monteverdi), aria-încă-neîmplinită, și la finalul ei stă *Sprachgesang*, „cântecul vorbit", aria-care-nu-mai-e-arie. În acest interval – în epoca ce coincide, în mare, cu cea a subiectivității timpurilor moderne – era posibil să cânți pe scenă, ca parte a punerii în scenă a unui eveniment dramatic. Am fi tentați de aceea să căutăm în istoria operei urme ale curentelor și schimbărilor ce compun istoria subiectivității.

Acest sfârșit al subiectivității clasice, bineînțeles, este chiar pucntul apariției subiectului isteric modern. Exact în acest sens, se poate spune că istoria operei aparține preistoriei psihanalizei: nu e un accident faptul că finalul operei coincide cu ivirea psihanalizei. Motivul predominant al lui Schoenberg care l-a împins în direcția revoluției atonale, conținutul care nu mai putea fi articulat în aria de operă tonală clasică, era tocmai isteria feminină (*Erwartung* al lui Schoenberg, prima sa capodoperă atonală, descrie tânjirea isterică a unei femei singure). Și, cum bine se știe, primii pacienți psihanalizați erau femei isterice; cu alte cuvinte, psihanaliza a fost inițial o interpretare a isteriei feminine.

Răspunsul Realului

La originile operei există o constelație intersubiectivă precis definită: relația subiectului (în ambele sensuri ale termenului: agent autonom și

supus al puterii legale) cu Stăpânul ei (Regele sau Divinitatea) este revelată prin recitativul eroului (contrapunct al colectivității întrupate de cor), care este la bază o rugăciune adresată Stăpânului un apel ca acesta să arate îndurător, să facă o excepție, să-i ierte eroului greşeala[1]. Forma primară, rudimentară a subiectivității este această voce a subiectului cerând stăpânului ca să suspende numai o clipă acțiunea Legii sale. O tensiune dramatică în subiectivitate se naşte din ambiguitatea dintre putere şi impotență, care ține de gestul de clemență prin care Stăpânul răspunde solicitării subiectului. Cât priveşte ideologia oficială, clemența exprimă puterea supremă a Stăpânului, puterea de a se ridica deasupra propriei sale legi: numai un Stăpân cu adevărat puternic îşi poate permite să împartă milă. Avem aici un fel de schimb simbolic între subiectul uman şi Stăpânul său divin: când subiectul, muritorul, prin oferta sa de auto-sacrificiu, îşi depăşeşte finitudinea şi atinge înălțimile divine, Stăpânul răspunde prin gestul sublim de Clemență, dovada supremă a umanității *lui*[2]. Însă acest act este marcat în acelaşi timp cu semnul reductibil al unui gest gol forțat: Stăpânul îşi face un titlu de glorie dintr-o necesitate, în sensul că promovează drept act liber ceea ce este obligat să facă; dacă refuză clemența, îşi asumă riscul ca rugămintea subiectului să se transforme în răzvrătire deschisă. Aici întâlnim deja labirintul dialecticii Stăpân-Slujitor, elaborată mai târziu de Hegel: Stăpânul, în măsura în care depinde de recunoaşterea celuilalt, nu este efectiv slujitorul slujitorului său?

De aceea, proximitatea temporală a apariției operei şi a formulării carteziene a lui *cogito* este mai mult decât o coincidență fortuită: am fi tentați chiar să spunem că trecerea de la *Orfeo* al lui Monteverdi la *Orfeu şi Euridice* al lui Gluck corespunde trecerii de la Descartes la Kant. La nivel formal, această mişcare implică o trecere de la recitativ la arie; la nivelul conținutului dramatic, Gluck contribuie cu o nouă formă de subiectivizare. La Monteverdi avem cea mai pură sublimare: după ce Orfeu se întoarce s-o zărească pe Euridice şi astfel o pierde, Divinitatea îl consolează: într-adevăr a pierdut-o ca persoană în carne şi oase, însă de acum va putea să-i vadă frumusețea peste tot, în stele, în cer, în strălucirea picăturilor de rouă. Orfeu acceptă repede profilul narcisist al acestei răsturnări: se îndrăgosteşte de glorificare poetică a Euridicei, de soarta care-l aşteaptă. (De bună seamă, acest lucru aruncă o nouă lumină asupra veşnicei întrebări – de ce s-a uitat înapoi şi a stricat astfel totul. Ne confruntăm aici pur şi simplu cu legătura dintre pulsiunea morții şi sublimarea creativă: privire în urmă a lui Orfeu este un act pervers *stricto*

sensu; el o pierde intenţionat pentru a o câştiga din nou ca obiect al inspiraţiei poetice sublime)[3]. La Gluck, deznodământul este complet diferit: după ce se uită peste umăr şi o pierde astfel pe Euridice, Orfeu cântă faimoasa arie „Che faro senza Euridice", anunţându-şi intenţia de a se sinucide. În acest punct al părăsirii de sine, Iubirea intervine şi i-o dă înapoi pe Euridice[4]. Forma specifică a subiectivizării – intervenţia Clemenţei nu ca simplu răspuns la cererea subiectului, ci ca răspuns în clipa în care subiectul decide să-şi pună ca miză viaţa – este întorsătura adăugată de Gluck[5].

Dezvoltarea operei închide astfel primul său cerc: toate elementele pentru Mozart sunt deja prezentate la Gluck. Cu alte cuvinte, „matricea fundamentală" a lui Mozart constă exact dintr-un asemenea gest de subiectivizare prin care afirmarea autonomiei subiectului (capacitatea de a ne sacrifica, de a merge până la capăt, de a muri, de a pierde totul) dă naştere gestului de milă al Celuilalt. Această matrice funcţionează perfect în primele sale capodopere, opera seria *Idomeneo* şi *singspielul Răpirea din Serai*: când, în serai, cei doi iubiţi prizonieri ai paşei Selim îşi exprimă neînfricarea în faţa morţii, paşa Selim se arată îngăduitor şi-i lasă să plece. Toate operele ulterioare ale lui Mozart pot fi identificate ca tot atâtea variaţiuni ale aceleiaşi scheme. În *Le nozze di Figaro*, de pildă, relaţia este inversată: Stăpânul – Contele Almaviva – nu vrea să le arate indulgenţă soţiei sale şi lui Figaro atunci când crede că i-a surprins în adulter. Însă atunci când pică în capcana întinsă pentru a-i dovedi propria înşelăciune, el însuşi e în poziţia să implore îndurare; şi comunitatea supuşilor îl iartă. Astfel are loc un moment unic de utopică împăcare, de integrare a Stăpânului în comunitatea egalilor. *Don Giovanni* aduce această logică a milei la negaţia ei inerentă: nu găsim în această operă nici implorare, nici îndurare. Don Giovanni refuză mândru cerinţa statuii comandorului de a se pocăi, şi are parte, în loc de clemenţă, de cea mai crudă pedeapsă, fiind înghiţit de flăcările Iadului[6]. Echilibrul ideal între autonomie şi milă este perturbat aici de apariţia unei autonomii atât de radicale încât nu mai lasă loc pentru milă, o autonomie în care nu e prea greu să distingem contururile a ceea ce Kant a numit „Răul radical". După acest moment de disperare acută, când întreaga economie a îndurării este suspendată, registrul se schimbă ca prin minune şi, prin *Flautul Fermecat*, intrăm în tărâmul fericirii de basm. Întâlnim aici iarăşi, de două ori, gestul subiectivizării (atât Pamina cât şi Papagheno sunt pregătiţi să se sinucidă), însă instanţa care intervine şi împiedică săvârşirea faptei nu este un Stăpân sau o divinitate impunătoare, ci cele trei *Wunderknaben*.

Trebuie să evităm ispita de a concepe această codependență mozartiană dintre autonomie şi milă ca pe o formațiune de compromis, ca pe un punct iluzoriu de echilibru între subiectul în formare, care depinde încă de clemența Stăpânului (supusul absolutismului luminat în relație cu Monarhul), şi subiectul complet autonom, stăpân al propriei sale sorți. Dacă cedăm acestei ispite, pierdem paradoxul fundamental al modului în care *autonomia însăşi, în afirmarea ei de sine, se bazează pe „milă", pe un semn al Celuilalt, pe un „răspuns al realului"*: „Mintea empirică vede răspunsul milei ca pe un capriciu străin, sau ca pe o simplă coincidență. Sclavia sorții poate fi, destul de absurd, ruptă doar prin bunăvoința sorții, individul îşi poate întregi existența numai dacă, aşa cum spunea Goethe «lucruri destul de neaşteptate din exterior îi vin în ajutor». Crezând aceasta cu religiozitate şi acceptând-o cu un gust amar, Goethe şi-a încredințat auto-realizarea vieții „daimon"-ului său, şi pe cea a operei majore diavolului"[7]. La Mozart, bineînțeles, subiectul burghez, cu dexteritatea sa vicleană, utilitară, instrumentală, munceşte din greu încă de la început (elementul de *opera buffa*). Motto-ul „Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă şi-n traistă" capătă aici întreaga sa valoare: subiectul nu e niciodată un simplu pretendent; prin subterfugiile lui, el pregăteşte terenul dinainte, aranjând complotul astfel încât tot ce ar mai putea face Dumnezeul-Stăpân să fie un dat din cap aprobator în urma consumării faptului, la fel ca monarhul hegelian. Însă, cu cât e mai limpede că, la nivelul conținutului, subterfugiile subiectului au avut grijă de rezultatul final, cu atât adevărata enigmă a formei devine mai palpabilă: de ce mai are nevoie subiectul de milă, de ce nu-şi asumă şi actul formal al deciziei, de ce se mai bazează el pe Celălalt?

Următoarea trăsătură ce contrazice aparent dexteritatea vicleană este că Celălalt intervine exact în momentul când, într-un act de abandonare suicidală, subiectul îşi exprimă capacitatea de a pune totul în joc într-un gest de renunțare sfidătoare, şi astfel discreditează toate trucurile ieftine ale rațiunii instrumentale. Cât timp încerc să mă târguiesc, cât timp propun să mă sacrific fără s-o cred, contând pe intervenția de ultimă oră a grațierii, Celălalt nu va răspunde. Grațierea este un caz a ceea ce Jon Elster numea „stări care sunt în mod esențial produse secundare"[8]: ea are loc tocmai în clipa în care abandonăm orice speranță şi renunțăm să mai contăm pe ea. Situația e aici în fond similară cu cea a acceptării voinței lui Dumnezeu de către Avraam şi a sacrificării fiului său: pentru că a acceptat-o, nu a trebuit să o ducă până la capăt; *dar nu se putea să o ştie dinainte.* Şi nu defineşte exact acelaşi paradox aşa-zis „dragoste matură"?

Partenerul nostru ne va aprecia dragostea numai dacă găsim un mod de a-i arăta că nu suntem dependenți de el copilărește, că putem supraviețui fără el. În asta constă calvarul adevăratei iubiri: mă prefac că te părăsesc, şi numai dacă şi când demonstrezi că eşti capabil să înduri pierderea mea, devii vrednic de iubire. Cum a arătat Claude Lefort[9], o încredere asemănătoare în răspunsul realului operează în democrație, care presupune dizolvarea simbolică a relațiilor sociale (în actul alegerilor, soarta viitoare a societății este legată de un joc al contingenței numerice); ipoteza de substrat că – pe termen lung, cel puțin – rezultatul va fi spre binele societății nu poate fi niciodată demonstrată, ea se bazează întotdeauna pe un minim de coincidență miraculoasă; adică, pentru a face referire la termenii kantieni, statutul acestei ipoteze este strict regulativ, nu constitutiv, ca şi cel al teleologiei la Kant. (Tocmai această ruptură face loc tentației totalitare de a impune societății direct soluția care e „spre binele ei”).

Unul din cele mai comune mituri „postmoderne” priveşte fantoma aşa-zisei „paradigme carteziene a subiectivității”: se pretinde că epoca modernității, ajunsă azi spre sfârşit, ar fi fost marcată de monstrul atotdevorator al subiectului absolut, auto transparent, reducând orice Alteritate la un obiect ce trebuie „mediat”, „interiorizat”, dominat prin manipulare tehnologică etc., al cărui rezultat suprem este actuala criză ecologică. Raportarea la istoria operei ne permite aici să denunțăm acest mit demonstrând că, departe de a postula un „subiect absolut”, filozofia de la Kant la Hegel, acest apogeu al „subiectivității epocii moderne”, s-a străduit cu disperare să articuleze conjuncția autonomiei cu Clemența, adică dependența afirmării autonomiei subiectului de răspunsul simpatetic al unei Alterități[10].

Subiectivitate şi clemență

Acest „răspuns al Realului” pe care ne bazăm, această susținere, din partea marelui Celălalt al cărui gest de răspuns „subiectivizează” abisul subiectului pur, este lucrul la care se referă Hegel atunci când vorbeşte despre „viclenia rațiunii”. Capacitatea subiectului de a „sacrifica totul” este concepută de Hegel ca „reîntoarcerea conştiinței în adâncul nopții Eului=Eu, o întunecime care nu mai cunoaşte şi nu mai distinge nimic în afară de ea. Acest sentiment este deci, în fapt, pierderea substanței şi trecerea ei în opoziție față de conştiință”[11]. Reproşul comun făcut lui Hegel este că, în „economia închisă” a idealismului său, această pierdere

se întoarce automat la noua pozitivitate a Subiectului-Substanță identic cu sine. Dar trebuie mai ales să avem grijă să nu ne scape paradoxul acestei inversiuni. Pe de o parte, sacrificiul nu este simulat, nu face parte din jocul în care ne putem baza pe garanția Absolutului pentru un final fericit. Hegel e destul de limpede şi de lipsit de ambiguități aici: ceea ce moare în această experiență a întoarcerii în noaptea Eului=Eu este în ultimă instanță Substanța însăşi, adică Dumnezeu qua instanță transcendentală care trage sforile în spatele scenei. Moare tocmai Dumnezeu qua Rațiune care, prin „viclenia" sa, garantează finalul fericit al procesului istoric – pe scurt, Subiectul-Rațiune absolut, noțiunea care îi e cel mai frecvent imputată lui Hegel. Interpretarea lui Hegel privind creştinismul este mult mai subversivă decât ar părea. Cum înțelege Hegel noțiunea creştină a lui Dumnezeu care se face om; la ce nivel plasează semnul de egalitate dintre Dumnezeu şi om? Tocmai la polul opus față de viziunea comună ce concepe „divinul" din om ca pe ceea ce e etern, nobil în el etc. Atunci când Dumnezeu se face om, el se identifică cu omul qua muritor păcătos şi suferind. În acest sens, „moartea lui Dumnezeu" înseamnă că subiectul se descoperă într-adevăr singur, fără nici o garanție în Rațiunea substanțială, în marele Celălalt.

Pe de altă parte, totuşi – şi aici se află paradoxul – ne găsim aici cât se poate de departe de orice fel de disperare existențială, departe de „deschiderea" riscului radical („când e mizat totul, Clemența poate să intervină sau nu"): întoarcerea spre milă urmează automat; are loc de îndată ce punem *într-adevăr* totul în joc. De ce? Mai precis: de ce întrebarea standard a lui Derrida („Dar dacă răsturnarea *nu* are loc, dacă pierderea radicală nu e urmată de vreun 'răspuns al Realului'?", e total deplasată aici? O singură explicație este posibilă: răsturnarea dintre pierdere şi mântuirea prin Grațiere este un act de conversie pur formală; adică *intervenția Clemenței nu este ceva distinct de pierderea premergătoare ei, ci chiar această pierdere, acelaşi act de renunțare la bine, văzut din altă perspectivă*. Cu privire la creştinism, aceasta înseamnă că moartea lui Cristos este în acelaşi timp o zi de jale şi una de bucurie: Dumnezeu-Cristos trebuia să moară ca să poată renaşte sub forma comunității de credincioşi („Duhul Sfânt"). În loc de „substanță" qua Dumnezeu-Stăpân, Soarta nevăzută ce domneşte undeva Dincolo, obținem „substanța" qua comunitate a credincioşilor. Tocmai de aceea „rana e vindecată numai de sabia care te-a lovit": moartea lui Dumnezeu *este* învierea lui, arma care l-a ucis pe Cristos *este* unealta care a creat comunitatea creştină a Duhului Sfânt.

Subiectivitatea implică astfel un fel de buclă, de cerc vicios, un paradox economic ce poate fi redat într-o varietate de moduri, cel al lui Hegel, cel al lui Wagner, cel al lui Lacan. Lacan: castrarea înseamnă că Lucrul-*jouissance* trebuie pierdut pentru a fi recâştigat pe scara dorinței, adică ordinea simbolică îşi recuperează datoria constitutivă; Wagner în *Parsifal*: rana e vindecată numai de către sabia care te-a lovit; Hegel: identitatea imediată a substanței trebuie pierdută pentru a fi recâştigată prin munca de mediere subiectivă. Ceea ce numim „subiect” este în fond un nume pentru acest paradox economic sau, mai exact, pentru acest scurt-circuit prin care *condițiile de posibilitate coincid cu condițiile de imposibilitate*. Această legătură dublă ce constituie subiectul a fost articulată explicit pentru prima oară de către Kant: eul apercepției transcendentale poate fi considerat a fi „conştient de sine”, se poate resimți pe sine drept agent liber, spontan, exact în măsura în care îşi este inaccesibil qua „Lucru care gândeşte”; subiectul rațiunii practice poate acționa moral (din datorie) exact în măsura în care orice acces direct la Binele Suprem îi este oprit etc. Ideea acestor paradoxuri este că ceea ce numim „subiectivizare” (a te recunoaşte în interpelare, a-ți asuma o funcție simbolică) e un fel de mecanism de apărare împotriva unui hău, unei spărturi, care „este” subiectul. Teoria althusseriană concepe subiectul ca pe un efect al falsei recunoaşteri ideologice: subiectul apare într-un act ce pune în umbră propria lui cauzalitate. Raportarea la operă ne permite să zărim contururile unui anumit cerc vicios care defineşte dimensiunea subiectivității, şi care nu e totuşi cercul althusserian al interpelării: momentul althusserian de închidere a cercului, cel al falsei recunoaşteri în interpelare, nu este efectul direct al unui „proces fără subiect”, ci o încercare de a vindeca însăşi rana subiectivității.

Întâlnim acest antagonism între subiect şi subiectivitate în toate cele trei critici ale lui Kant. În domeniul „rațiunii pure” subiectul apercepției pure – $, „gândesc” gol – pică în mod necesar în *Schein*-ul transcendental, considerându-se în mod eronat o „*substanță* gânditoare”, adică presupunând greşit că prin intermediul conştiinței de sine are acces la sine qua Lucru-în-sine. În domeniul „rațiunii practice”, subiectul moral – supus la şi constituit pe baza *formei* universale de imperativ categoric – cade pradă în mod necesar *Schein*-ului Binelui Suprem, ridicând un *conținut* „patologic” la rangul de scop şi martor al activității sale morale. În domeniul „judecății”, subiectul ce reflectează nu-şi dă seama în mod necesar de natura pur *regulativă* a unei judecăți teleologice – adică de faptul că această judecată priveşte numai relația reflexivă a subiectului cu

realitatea, nu şi realitatea însăşi – şi ia în mod greşit teleologia drept ceva ce aparţine realităţii înseşi, ca determinare *constitutivă* a acesteia. Trăsătura fundamentală în toate cele trei cazuri este o *scindare* ireductibilă a subiectului: între $ şi „persoana" substanţială în raţiunea pură, între împlinirea datoriei de dragul datoriei şi servirea unui Bine Suprem în raţiunea practică, între experienţa sublimă a rupturii dintre fenomene şi Ideea suprasensibilă şi „înnobilarea" acestei rupturi prin intermediul frumuseţii şi teleologiei în judecată. În toate cele trei cazuri, „saltul" desemnează trecerea de la subiect la subiectivizare: în calitatea mea de subiect cunoscător, mă „subiectivizez" recunoscându-mă ca „persoană" în integralitatea de conţinut a termenului; în calitatea mea de subiect moral, mă „subiectivizez" supunându-mă unui Bine Suprem substanţial; în calitatea mea de subiect ce reflectează, judecă, mă „subiectivizez" identificându-mi locul într-o structură teleologică, armonioasă, a universului. În toate situaţiile, logica acestui „salt" este cea a unei iluzii care continuă să opereze chiar atunci când mecanismul ei este dat în vileag: (pot să) ştiu că judecăţile teleologice au statutul unei reflecţii pur-subiective, nu pe acela al unei cunoaşteri veritabile a realităţii, dar nu mă pot *abţine să nu fac observaţii teleologice* etc. În toate cele trei cazuri, subiectul kantian este prins astfel într-un fel de dublă legătură: în raţiunea practică, e evident că adevăratul revers din supraeu al kantianului „Du kannst, dem du sollst!" („Poţi, pentru că trebuie!") este „Trebuie, cu toate că ştii că nu poţi, că nu e posibil!" – adică o cerere imposibilă care nu poate fi satisfăcută şi astfel condamnă subiectul la o ruptură eternă. În teleologie, dimpotrivă, „ştii că n-ar trebui s-o faci, dar nu poţi să nu o faci".

Ca să ne exprimăm şi dintr-o altă perspectivă, „saltul" (în teleologie, în noţiunea de Bine Suprem) este o strădanie de a vindeca rana subiectului qua $, de a umple golul care face Lucrul inaccesibil: el reinstalează subiectul în „marele lanţ al fiinţei". Şi, departe de a acţiona ca blocaj, ca piedică, tocmai această dublă legătură a funcţionat ca pârghie pentru dezvoltarea ulterioară a problematicii filozofice. Cu alte cuvinte, meritul lui Kant constă tocmai din trăsătura care e folosită de obicei drept ţintă de către criticii săi: *printr-unul şi acelaşi gest, filozofia lui face loc (oferă posibilitatea, nevoia) unui lucru şi face acest lucru inaccesibil şi/sau imposibil de îndeplinit* – ca şi cum deschiderea drumului e posibilă numai cu preţul unei eliminări instantanee[12]. Maimonide, contemporanul lui Kant, a fost cel dintâi care a arătat că dualismul kantian dintre raţiune şi sensibilitate creează în acelaşi timp nevoia virajului transcendental (pentru a scăpa de scepticismul lui Hume) şi îl face totodată imposibil; în

aceeaşi ordine de idei i se reproşează de obicei lui Kant conceperea Lucrurilor-în-sine ca pe o presupoziţie necesară a cunoaşterii noastre (oferind „materialul” care să fie format de grila transcendentală), şi simultan împingerea lor într-o zonă inaccesibilă cunoaşterii noastre; la un alt nivel, actul pur etic este impus necondiţionat de imperativul moral *şi* de ceva ce rămâne imposibil de împlinit în vreun scop practic, de vreme ce nu putem fi niciodată siguri de absenţa totală a consideraţiilor „patologice” în oricare din actele noastre. Această entitate, necesară şi imposibilă în una şi aceeaşi mişcare, este Realul lacanian[13]. Iar linia ce-i separă pe Kant şi Hegel este aici mult mai subţire decât ar putea părea: Hegel n-a făcut decât să ducă la bun sfârşit această coincidenţă a condiţiilor de posibilitate cu cele de imposibilitate: dacă postularea şi interdicţia coincid perfect, nu există nici o nevoie pentru Lucrul-în-sine; adică, în acest caz, mirajul În-sinelui e creat de însuşi actul interdicţiei.

Şi oare nu aceeaşi simultaneitate absolută a postulării şi interdicţiei lacaniene defineşte *object petit a*, obiectul-cauză al dorinţei? Exact în acest sens, se poate spune că Lacan împlineşte proiectul kantian suplimentându-l cu a patra critică, „critica dorinţei pure”, fundament al primelor trei critici[14]. Dorinţa devine „pură” în clipa în care încetează să mai fie concepută ca dorinţa pentru un obiect „patologic” (pozitiv determinat), în clipa în care e postulată ca dorinţă pentru un obiect a cărui apariţie coincide cu retragerea sa, adică un obiect care nu e decât urma propriei sale dispariţii. Trebuie ţinută minte diferenţa dintre poziţia kantiană şi poziţia „spiritualistă” tradiţională a căutării infinitului, eliberată de orice legătură cu particularitatea sensibilă (modelul platonic al iubirii care se ridică de la iubirea pentru o persoană anume la iubirea pentru Ideea de Frumos ca atare): departe de a se reduce la o altă versiune al unei asemenea dorinţe eteric-spiritualizate, „dorinţa pură” kantiană este limitată la paradoxul finitudinii subiectului. Dacă subiectul ar fi capabil să depăşească graniţele finitudinii sale şi să păşească în domeniul numenal, însuşi obiectul sublim care-i constituie dorinţa în formă „pură” ar fi pierdut (întâlnim acelaşi paradox în filozofia practică a lui Kant: însăşi inaccesibilitatea Lucrului ne face capabili de acte morale).

De la Mozart la Wagner

Însă povestea este departe de a sfârşi aici. Evoluţia operelor lui Mozart, de la matricea fundamentală, trecând prin variaţiuni şi ajungând la inversarea

finală în fericirea *Flautului Fermecat* este repetată, la alt nivel, în operele lui Richard Wagner. Veriga lipsă între Mozart şi Wagner este oferită de *Fidelio* al lui Beethoven. Pe de o parte întâlnim intervenția milei, ce urmează gestului subiectivizării auto-sacrificiale în varianta ei cea mai pură: atunci când Pizzaro, guvernatorul cel rău al închisorii, vrea să scape de nobilul Florestan, Leonora, soția credincioasă a acestuia, mascată în bărbat şi angajată ca temnicer sub numele fals de „Fidelio", se interpune, făcându-se scut de apărare pentru Florestan, şi îşi dezvăluie identitatea. În clipa în care Pizzaro ameninţă că o va omorî, sună o trompetă care anunţă sosirea unui slujitor, mesager al regelui bun care vine să-l elibereze pe Florestan. Pe de altă parte, întâlnim deja aici momentul cheie al matriciei fundamentale a lui Wagner: mântuirea bărbatului prin sacrificiul de sine asumat al femeii[15]. Am fi tentați chiar să spunem că *Fidelio*, în întregul său un apogeu al exaltării cuplului burghez, este direcționat către momentul sublim al sacrificiului salvator al femeii, ale cărui consecințe sunt duble. Din pricina acestui entuziasm etic exaltat, *Fidelio* a fost întotdeauna înconjurată de un fel de aură magică (chiar şi în 1955, când spectacolul cu *Fidelio* a marcat deschiderea operei vieneze renovate, au început să circule în Viena zvonuri sălbatice despre ologi care au început să meargă şi orbi care şi-au recăpătat vederea). Însă chiar această obsesie a gestului etic induce un fel de „suspendare etică a esteticului", care pare să submineze potențialul scenic al operei: în momentul crucial, cortina cade şi opera propriu-zisă este înlocuită de un interludiu simfonic, singurul capabil de a reda intensitatea exaltării sublime (uvertura *Leonora III*, cântată de obicei între deznodământ – sosirea slujitorului – şi finalul jubilant) – ca şi cum această exaltare nu reuşeşte să joncționeze cu „configurațiile reprezentabilității", ca şi cum ceva din ea rezistă punerii în scenă[16].

Ca să aibă loc trecerea la universul lui Wagner, trebuie doar să pătăm, atât bărbatul cât şi femeia cu o anumită „patologie": bărbatul care trebuie salvat nu mai este un erou inocent, ci un păcătos suferind, un fel de Evreu Rătăcitor care nu are dreptul să moară, de vreme ce e condamnat, din vreo greşeală trecută de nerostit, să hălăduiască fără răgaz în tărâmul dintre două morți. (Spre deosebire de Florestan care, în celebra arie ce deschide actul doi din *Fidelio*, înainte de apariția fantasmagorică a Leonorei, repetă aproape obsesiv că „şi-a îndeplinit datoria" [*ich habe meine Pflicht getan*], eroul wagnerian *nu a reuşit* să acționeze în acord cu „datoria" sa, cu mandatul său etic). Contrapartida la această interpelare ratată este că femeia, salvatoarea eroului, capătă trăsăturile specifice ale isteriei, astfel

încât obținem un fel de fantezie în oglindă, reduplicată. Pe de o parte, *Olandezul zburător* „ar putea fi redus la momentul în care Olandezul coboară din tablou, în timp ce Senta, care l-a invocat la fel cum Elsa invocase cavalerul [în *Lohengrin*], îl priveşte în ochi. Întreaga operă nu e nimic mai mult decât încercarea de a contextualiza acest moment”[17]. (Şi nu e uriaşul act final din *Tristan şi Isolda* o inversiune a acestei fantasmagorii? Nu este invocată apariția Isoldei de către muribundul Tristan? De aceea, cele două montări recente ale lui Wagner care au plasat o parte a acțiunii în imaginarul unuia dintre personajele de pe scenă sunt profund justificate: interpretarea lui Harry Kupfer a *Olandezului* ca viziune isterică a Sentei; Jean Pierre Ponelle care interpretează sosirea şi moartea extatică a Isoldei ca viziune a lui Tristan)[18]. Pe de altă parte, figura femeii gata să se sacrifice este în mod clar o fantasmagorie masculină ostentativă, în acest caz o fantasmagorie a lui Wagner însuşi. E de ajuns să cităm următorul pasaj din scrisoarea către Liszt privind aventura amoroasă cu Mathilde Wesendonk: „Iubirea unei femei tandre m-a făcut fericit; a îndrăznit să se arunce într-o mare de suferință şi agonie ca să-mi poată spune ‘Te iubesc!’. Nici un om care nu-i cunoaşte sensibilitatea nu-şi poate da seama cât de mult trebuie să fi suferit. Nu am fost cruțați de nimic – dar ca urmare eu sunt salvat, iar ea este binecuvântat de fericită pentru că-şi dă seama de asta”[19]. De aceea suntem destul de îndreptățiți să concepem *Olandezul zburător* ca fiind prima operă wagneriană „adevărată”: omul în suferință, condamnat să rătăcească în tărâmul „dintre două morți”, este eliberat prin sacrificiul femeii. Aici întâlnim matricea fundamentală în formă pură, şi toate operele ulterioare ale lui Wagner pot fi generate din ea printr-o serie de variațiuni[20]. Şi aici, forma elementară de cântec este rugămintea-lamentație a omului, al cărei prim caz paradigmatic este monologul Olandezului Zburător, din care aflăm soarta sa tristă de a naviga la nesfârşit pe un vas-fantomă. Cele mai puternice momente din *Parsifal*, ultima operă a lui Wagner, sunt tot cele două implorări ale Regelui Pescar Amfortas; aici, ca şi în cazul Olandezului, conținutul rugăminții este aproape opusul celui care deschide istoria operei: la Wagner, eroul îşi deplânge tocmai imposibilitatea de a găsi pacea în moarte, soarta sa de veşnică suferință[21]. Gestul Clemenței, „răspunsul Realului” care închide *Parsifal* este un act al lui Parsifal însuşi, care intervine în ultima clipă, împiedicând cavalerii să-l măcelărească pe Amfortas şi eliberându-l de chinuri prin sabie. Iată rezumatul poveştii:

Sfântul Graal, vasul conținând sângele lui Cristos, este păstrat în castelul Montsalvat; însă stăpânul acestuia, Amfortas, e rănit: el a trădat

sfințenia Graalului lăsându-se sedus de către Kundry, o sclavă trimisă de vrăjitorul Klingsor care se castrase pentru a putea rezista poftei sexuale. În timp ce Amfortas se afla în brațele lui Kundry, Klingsor i-a furat lancea sfântă (cea cu care Longinus îl lovise pe Isus pe cruce) și l-a rănit la coapsă; această rană îl condamnă pe Amfortas la o viață de suferință veșnică. Tânărul Parsifal intră pe domeniul Montsalvat și ucide o lebădă, comițând astfel o crimă fără să știe; bătrânul și înțeleptul Gurnemanz recunoaște în el pe nebunul pur care – spune profeția – îl va mântui pe Amfortas; îl duce în templul Graalului, unde Parsifal e martor la ritualul apariției Graalului săvârșit cu greu de către Amfortas. Dezamăgit că Parsifal nu pricepe nimic din acest ritual, Gurnemanz îl alungă. În actul doi, Parsifal intră în castelul fermecat al lui Klingsor, unde Kundry se străduiește să-l seducă; în clipa în care ea îl sărută, Parsifal are brusc un sentiment de milă pentru Amfortas care se află în suferință și se eliberează din brațele ei; atunci când Klingsor aruncă lancea sfântă către el, Parsifal e în stare să o oprească doar înălțându-și mâna – de vreme ce a rezistat seducției lui Kundry, Klingsor nu are nici o putere asupra lui. Făcând semnul crucii cu lancea, Parsifal spulberă vraja lui Klingsor și castelul dispare, înlocuit fiind de deșert. În actul trei, Parsifal, după mulți ani de rătăcire, se întoarce în Vinerea Mare la Montsalvat și-i dezvăluie lui Gurnemanz că a recuperat lancea furată; Gurnemanz îl unge ca nou rege; Parsifal o botează pe Kundry care se căiește, resimte pacea interioară și înălțarea Vinerii Mari, apoi intră din nou în templul Graalului, unde îl găsește pe Amfortas înconjurat de cavaleri furioși, ca un animal rănit prins în capcană. Cavalerii vor să-l oblige să îndeplinească ritualul Graalului: incapabil s-o facă, el îi imploră să-l ucidă și să-l izbăvească astfel de suferință; însă în ultima clipă, Parsifal intră, îi vindecă rana printr-o atingere cu lancea („Rana e vindecată numai de sabia care te-a lovit"), se proclamă pe sine rege și ordonă Graalului să rămână veșnic dezvăluit, în timp ce Kundry cade moartă în tăcere. Cum să evităm, ca primă reacție spontană, uimirea față de un set atât de ciudat de personaje principale, uimire exprimată (printre alții) de Thomas Mann? „Unul mai degenerat și mai dezgustător decât altul: un vrăjitor auto-castrat; o dublă personalitate disperată, compusă dintr-o Circe și o Magdalenă în căință, cu tranziții cataleptice; un mare preot bolnav de dragoste, așteptând mântuirea sa în persoana unui tânăr cast; tânărul însuși, nebun „pur" și „salvator"[22].

Modul de a face puțină ordine în această zăpăceală aparentă este să ne raportăm pur și simplu la cele patru elemente din schema discursului la Lacan: regele rănit Amfortas ca S_1, Stăpânul; vrăjitorul Klingsor ca

aparență a cunoașterii S_2 (statutul de aparență al lui Klingsor e atestat de caracterul fantasmagoric al castelului său fermecat: de îndată ce Parsifal face semnul crucii, castelul se prăbușește)[23]; Kundry ca $, femeia isterică scindată (ceea ce îi cere celuilalt este tocmai să-i refuze cererile, să reziste cuceririi ei); Parsifal, „nebunul pur" ca *objet petit a*, obiectul-cauză al dorinței lui Kundry, însă total insensibil la farmecele feminine[24]. Următoarea trăsătură stranie este lipsa unei acțiuni propriu-zise în operă. Ceea ce are loc de fapt este o succesiune de gesturi pur simbolice, negative sau goale: Parsifal *nu reușește să înțeleagă* ritualul; el *refuză* avansurile lui Kundry; el *face semnul* crucii cu lancea; el se *proclamă* rege. În asta constă dimensiunea cu adevărat sublimă a lui *Parsifal*: opera se dispensează total de „acțiunea" obișnuită (în care „se face ceva" pozitiv) și se limitează la cea mai elementară opoziție între actul de renunțare/refuz și gestul simbolic gol[25]. Parsifal face două gesturi decisive: în actul doi respinge avansurile lui Kundry, și în actul trei, probabil în punctul crucial al operei, se proclamă rege, acompaniat de patru bătăi de tobă „... să mă salute azi ca rege". În primul caz, avem actul qua repetiție prin intermediul căreia Parsifal se identifică cu suferința lui Amfortas, asumându-și-o; în celălalt caz, avem actul qua performativ prin intermediul căruia Parsifal își asumă mandatul simbolic de rege, păstrător al Graalului[26]. Deci ce poate această serie de excentrici și faptele lor (absente) să ne spună?

„O să vă povestesc despre lamelă"

Să începem prin a privi mai atent rana misterioasă care îl împiedică pe Amfortas să-și găsească pacea în moarte. Această rană, desigur, este un alt nume pentru opusul ei, pentru un anumit surplus de *jouissance*. Pentru a-i scoate mai precis în evidență contururile, să luăm ca punct de plecare o carte nouă despre Lacan, *Death and Desire* a lui Richard Boothby[27]. Teza ei centrală, deși falsă în fond, este profund satisfăcătoare în ceea ce privește cerința de simetrie: ea funcționează ca și cum ar oferi elementul lipsă al unui puzzle. Triada Imaginar-Real-Simbolic redă coordonatele fundamentale ale spațiului teoretic lacanian; dar aceste trei dimensiuni nu pot fi concepute simultan, în sincronie totală, adică trebuie să alegem întotdeauna o pereche (ca și în cazul triadei lui Kierkegaard estetic-etic-religios): Simbolicul versus Imaginar, Realul versus Simbolic. Până acum,

interpretările predominante ale lui Lacan au tins să accentueze fie axa Imaginar-Simbolic (simbolizare, realizare simbolică, împotriva auto-înşelării imaginare a lui Lacan din anii cincizeci), fie axa Simbolic-Real (întâlnirea traumatică a Realului ca punct în care simbolizarea eşuează, în Lacan-ul al epocii târzii). Ceea ce oferă Boothby drept cheie a întregului edificiu teoretic lacanian este pur şi simplu axa a treia, cea neexploatată: Imaginar versus Real. Cu alte cuvinte, conform lui Boothby, teoria scenei-oglindă nu este doar prima contribuţie a lui Lacan la psihanaliză, ci desemnează şi faptul originar ce defineşte statutul omului: înstrăinarea în imaginea din oglindă, datorată naşterii premature a omului şi neajutorării lui în primii ani de viaţă, această fixaţie asupra *imago*-ului întrerupe fluxul suplu al vieţii, introduce o *béance* ireductibilă, o ruptură separând definitiv eul imaginar – imaginea întreagă, dar imobilă, din oglindă, un fel de stop-cadru – de izvorul polimorf, haotic de impulsuri trupeşti – adevăratul Id. Din această perspectivă, Simbolicul are o natură strict secundară în raport cu tensiunea originară între Imaginar şi Real: locul lui este golul deschis de excluderea bogăţiei polimorfe de impulsuri trupeşti. Simbolizarea desemnează strădania subiectului, mereu fragmentară şi condamnată în cele din urmă la eşec, de a aduce la lumina zilei, prin reprezentări simbolice, Realul impulsurilor trupeşti excluse prin identificare imaginară; de aceea este un fel de formaţiune de compromis prin intermediul căreia subiectul integrează fragmente ale Realului ostracizat.

În acest sens, Boothby interpretează pulsiunea morţii ca reapariţie a ceea ce a fost ostracizat atunci când eul s-a constituit prin identificare imaginară: reîntoarcerea impulsurilor polimorfe este resimţită de către subiect ca o ameninţare mortală, de vreme ce ea implică efectiv dizolvarea identităţii imaginare. Realul exilat se întoarce astfel în două moduri: ca furie sălbatică, destructivă, nesimbolizată, sau în forma medierii simbolice, adică „suprimată" (*anfgehoben*) în mediu simbolic. Eleganţa teoriei lui Boothby mizează pe interpretarea pulsiunii morţii drept exact contrariul său: drept întoarcere a forţei vieţii, a părţii de Id exclusă prin impunerea măştii împietrite a eului. Astfel, ceea ce reapare ca „pulsiune a morţii" este *în ultimă instanţă viaţa însăşi*, şi faptul că eul percepe această întoarcere ca pe o ameninţare cu moartea confirmă tocmai caracterul pervertit, „represiv" al eului. „Pulsiunea morţii" înseamnă că viaţa însăşi se revoltă împotriva eului: adevăratul reprezentant al morţii este eul însuşi, ca *imago* împietrit ce întrerupe fluxul vieţii.

Tot împotriva curentului reinterpretează Boothby şi distincţia lacaniană între cele două morţi: prima moarte este moartea eului, dizolvarea

identificărilor sale imaginare, pe când cea de-a doua desemnează chiar întreruperea fluxului de viață pre-simbolic. Cu toate acestea, aici încep problemele cu această construcție altminteri simplă și elegantă: prețul de plătit este că edificiul teoretic lacanian ajunge să fie redus la opoziția ce caracterizează terenul lui *Lebensphilosophie*, adică ca opoziție între o forță a vieții originară polimorfă și coagularea ei ulterioară, limitarea la patul procustian al *imago*-urilor. De aceea, schema lui Boothby nu lasă loc pentru descoperirea lacaniană fundamentală, conform căreia ordinea simbolică „reprezintă moartea" exact în sensul de „mortificare" a realului trupului, de subordonare a lui unui automatism străin, de perturbare a ritmului său „natural", instinctiv, *producând astfel un surplus de dorință, adică dorința CA surplus:* însăși mașinăria simbolică ce „mortifică" trupul viu produce, prin același semn, opusul mortificării, dorința nemuritoare, Realul „vieții pure" ce scapă simbolizării.

Pentru a clarifica această idee, să ne întoarcem către un exemplu care, la prima vedere, pare să confirme teza lui Boothby: *Tristan și Isolda* a lui Wagner. Care este efectul precis pe care-l are poțiunea oferită de către servitoarea credincioasă a Isoldei, Brangane, asupra viitorilor iubiți? „Wagner nu intenționează nici o clipă să insinueze că iubirea dintre Tristan și Isolda este *consecința fizică* a poțiunii, ci doar că perechea, bând ceea ce ei cred a fi licoarea Morții și crezând că au privit cerul și marea pentru ultima oară, se simt liberi să-și mărturisească iubirea pe care au simțit-o atâta timp, însă au ascuns-o unul de celălalt și aproape chiar și de ei înșiși, abia atunci când poțiunea începe să lucreze"[28]. Ideea este deci că, după ce au băut licoarea, Tristan și Isolda se află în tărâmul „dintre două morți", vii, însă eliberați de toate constrângerile simbolice. *Ei nu-și pot mărturisi dragostea decât într-o asemenea poziție subiectivă.* Cu alte cuvinte, „efectul magic" al poțiunii este doar acela de a suspenda „marele Celălalt", realitatea simbolică a obligațiilor sociale (onoare, jurăminte...).

Oare coincide această teză întru totul cu imaginea lui Boothby asupra domeniului „dintre două morți" ca spațiu unde identificarea imaginară, ca și identitățile simbolice atașate ei, sunt toate invalidate, astfel încât Realul exclus (pulsiunea vieții în stare pură) să poată izbucni în întreaga lui forță, deși în forma opusului său, pulsiunea morții? Conform lui Wagner însuși, pasiunea lui Tristan și a Isoldei exprimă tânjirea după „pacea eternă" a morții. Trebuie evitată aici capcana conceperii pulsiunii vieții ca fiind o entitate substanțială, existând înainte de a fi prinsă în rețeaua simbolică: această „iluzie optică" face invizibil faptul că tocmai medierea ordinii simbolice transformă „instinctul" organic într-o tânjire imposibil de

distrus, care nu-şi poate găsi liniştea decât în moarte. Cu alte cuvinte, această „viaţă pură", dincolo de moarte, această dorinţă care trece de circuitul generării şi pervertirii, nu este oare *produsul* simbolizării, astfel încât simbolizarea însăşi să dea naştere surplusului care i se sustrage? Concepând ordinea simbolică drept o instanţă care umple spaţiul dintre Imaginar şi Real, creat prin identificarea în oglindă, Boothby evită paradoxul ei constitutiv: simbolul însuşi deschide rana pe care pretinde că o vindecă.

Ceea ce trebuie făcut aici, în spaţiul unei detalieri teoretice mai atente, este să abordăm altfel relaţia Lacan-Heidegger. În anii cincizeci, Lacan s-a străduit să interpreteze „pulsiunea morţii" în contextul „fiinţei-către-moarte" (*sein-zum-Tode)* a lui Heidegger, concepând moartea ca limită ultimă şi inerentă a simbolizării, ceea ce dă seamă de caracterul ei temporal ireductibil. O dată cu trecerea lui Lacan către Real, după anii şaizeci, ceea ce apare ca obiect suprem al ororii este viaţa indestructibilă ce izvorăşte în tărâmul „dintre două morţi". Lacan îi trasează contururile către sfârşitul capitolului 15 din *Patru concepte fundamentale ale psihanalizei,* unde propune propriul său mit, construit pe baza fabulei lui Aristofan din *Banchetul* lui Platon, mitul *hommelette*-ei (micuţul om femeie-omuleaţă[29]):

> De fiecare dată când se rup membranele oului în care se formează foetusul în drumul său spre a deveni nou-născut, imaginaţi-vă o clipă că ceva zboară din el, şi asta se poate face la fel de bine cu un ou ca şi cu un om, şi anume *l'hommelette* sau lamela.
>
> Lamela este ceva extraplat, care se mişcă la fel ca amoeba. Doar că e puţintel mai complicată. Însă ajunge peste tot. Şi cum ea e un lucru... legat de ceea ce fiinţa sexuală pierde prin sexualitate, ea este, la fel ca şi amoeba în raport cu fiinţele sexuale, nemuritoare – pentru că supravieţuieşte oricărei diviziuni, oricărei intervenţii scizipare. Şi poate să se plimbe.
>
> Ei bine, asta nu e foarte liniştitor. Dar imaginaţi-vă că vine şi vă acoperă faţa în timp ce dormiţi fără grijă...
>
> Nu-mi dau seama cum am putea să nu ne angajăm în lupta împotriva unei fiinţe cu asemenea proprietăţi. Însă nu ar fi o luptă prea comodă. Această lamelă, acest organ, a cărui caracteristică e că nu există, dar care este totuşi un organ... este libidoul.

> Libidoul, qua instinctul pur al vieții, altfel spus, ca viață nemuritoare sau irepresibilă, viața care nu are nevoie de organ, simplificată, indestructibilă. Este tocmai ceea ce e scăzut din ființa vie în virtutea faptului că ea este supusă ciclului reproducerii sexuate. Iar toate formele lui *objet a* pot fi enumerate ca reprezentanți, echivalenți ai lui. *Objet a* sunt numai imaginile lui. Sânul – ca echivoc, ca element caracteristic al organizării mamifere, ca și placenta de pildă – reprezintă desigur acea parte din el care poate folosi pentru a simboliza obiectul pierdut cel mai profund[30].

Avem aici o Alteritate anterioară intersubiectivității: relația „imposibilă” a subiectului cu această creatură asemănătoare amoebei este ideea la care țintește în ultimă instanță Lacan cu $ ◊ *a*.[31] Cel mai simplu mod de a lămuri această idee e probabil să ne permitem să urmăm lanțul asociațiilor din cultura de masă pe care le evocă deschiderea lui Lacan. Nu e *alien*-ul din filmul cu același titlu al lui Ridley Scott cea mai pură formă a lamelei? Nu sunt toate elementele cheie ale mitului lui Lacan conținute în prima scenă cu adevărat îngrozitoare a filmului când, în peștera-pântec a planetei necunoscute, „creatura” sare din globul în formă de ou, atunci când marginea acestuia se sparge și se lipește pe fața lui John Hurt? Această creatură plată, asemeni unei amoebe, care acoperă fața subiectului, reprezintă viața irepresibilă de dincolo de toate formele finite care sunt doar reprezentări ale sale, imagini (pe parcursul filmului, „creatura” e capabilă să ia o multitudine de forme), nemuritoare și indestructibile. (E de ajuns să ne amintim fiorul neplăcut al momentului în care un cercetător taie cu bisturiul un picior al creaturii de pe fața lui Hurt: lichidul care curge din el cade pe podeaua metalică și o corodează instantaneu, nimic nu-i poate rezista)[32].

Cea de-a doua asociație care ne duce înapoi la Wagner este un detaliu al filmului lui Syberbeg după *Parsifal*: Syberbeg descrie rana lui Amfortas ca exteriorizată, purtată de servitori pe o pernă în fața lui, asemeni unui obiect, parțial în formă de vagin, din care picură neîncetat sânge (*vulgari eloquentia*, un vagin în menstruație continuă). Această deschizătură pulsândă – un organ care este simultan întregul organism (să ne amintim un motiv similar într-o serie science-fiction, ca de pildă ochiul enorm ce posedă o viață proprie) – această deschizătură reprezintă viața în indestructibilitatea ei: durerea lui Amfortas constă tocmai în faptul că nu poate să moară, că e condamnat la o viață de suferință veșnică; atunci când, la final, Parsifal îi vindecă rana cu „sabia care o deschisese”,

Amfortas poate în sfârşit să se odihnească şi să moară. Această rană a lui Amfortas, care persistă în afara lui ca un lucru *nemort* este „obiectul psihanalizei”[33].

Performativul wagnerian

Şi atunci, dacă *Olandezul Zburător* redă matricea fundamentală a universului lui Wagner – izbăvirea bărbatului prin sacrificiul de sine al femeii – *Parsifal*, ultima sa operă, trebuie înţeleasă ca punctul de încheiere al unei serii de variaţiuni, acelaşi punct fericit de excepţie ca şi *Flautul fermecat*[34]. Paralela dintre *Parsifal* şi *Flautul fermecat* este un loc comun. Să amintim doar o secvenţă drăguţă din versiunea filmică a *Flautului* făcută de Bergman: în pauza dintre actul întâi şi al doilea, actorul care-l joacă pe Sarastro studiază partitura de la *Parsifal*. În ambele cazuri, un erou tânăr, la început neştiutor, după ce trece testul cu succes, ia locul vechiului conducător al templului (Sarastro e înlocuit de Tamino şi Amfortas de Parsifal); Jacques Chailley a compus chiar o naraţiune unică în care, pentru a obţine povestea *Flautului fermecat* sau a lui *Parsifal*, nu trebuie decât să introducem variabilele potrivite: „(Parsifal/Tamino), un prinţ din Răsărit, şi-a părăsit (mama/tatăl) pentru a căuta (cavalerii/regatul) necunoscut” etc.[35]. Ceea ce este şi mai important decât aceste paralele privind conţinutul narativ este paradoxul *iniţiatic* al ambelor opere: evenimente care, la prima vedere, nu sunt decât peripeţii nesemnificative (uciderea lebedei de către Parsifal, lupta lui Tamino cu dragonul, pierderea momentană a cunoştinţei ce urmează acestei confruntări etc.) devin inteligibile în momentul în care le concepem ca elemente ale unui ritual iniţiatic. Atât în *Flautul fermecat* cât şi în *Parsifal*, preţul care trebuie plătit pentru atingerea fericirii este astfel „transsubstanţierea” acţiunii: întâmplări exterioare se transformă în semne misterioase necesitând descifrarea. Majoritatea interpreţilor cad în această capcană a alegorizării şi încearcă să ofere un cod secret pentru citirea lui *Parsifal* (Chailley vede în el punerea în scenă a ritualului iniţiatic al masonilor liberi, în timp ce Robert Domington oferă o lectură jungiană: *Parsifal* ar fi o alegorie a transmutaţiilor din psyche ale eroului, a călătoriei lui în sine de la ruperea iniţială a închistării incestuoase şi până la reconcilierea sa finală cu „eternul feminin” etc.). Scopul nostru, însă, este să *rezistăm* ispitei decodificării. Şi atunci cum să procedăm?

O posibilitate ne este deschisă de abordarea diferențială a lui Lévi-Strauss: atenția noastră ar trebui să se focalizeze asupra acelor trăsături care diferențiază *Parsifal* de operele anterioare ale lui Wagner, ca şi de versiunea tradițională a mitului Graalului. Diferența față de *Olandez* este că aici eroul suferind – Regele Pescar Amfortas – este eliberat de către „nebunul pur", Parsifal, şi nu de către femeie. De unde această diferență, dintr-o răsturnare misogină? Enigma principală – şi totodată cheia – lui *Parsifal* este că Wagner lasă neexploatată componenta crucială a legendei originale a lui Parsifal, aşa-zisa probă a Întrebării. Conform legendei originare, atunci când Parsifal asistă la ceremonia Graalului este uluit de ceea ce vede – regele rănit, apariția unui vas magic, ciudat – însă din respect şi considerație se abține să întrebe care este semnificația întregii întâmplări. Mai târziu, el află că prin aceasta a comis o greşeală care i-a marcat soarta: dacă l-ar fi întrebat pe Amfortas ce i s-a întâmplat şi la ce foloseşte Graalul, acesta ar fi fost eliberat de chinuri. După o serie de încercări, Parsifal îl vizitează din nou pe Regele Pescar, pune întrebarea potrivită şi astfel îl izbăveşte. În plus, Wagner simplifică ceremonia Graalului reducând-o la arătarea vasului sfânt. El elimină scena de vis, stranie, a legendei originare în care un scutier tânăr aleargă nebuneşte în repetate rânduri prin holul castelului Regelui Pescar în timpul cinei, purtând lancea cu picături de sânge curgând de pe tăiş, provocând astfel strigăte rituale de groază şi durere din partea cavalerilor participanți.

Avem aici ritualul nevrotic-compulsiv în forma sa cea mai pură, similar cu cel al unei femei de treizeci de ani, măritate, aşa cum îl descrie Freud: „Ea dădea fuga din camera sa într-o încăpere vecină, se aşeza într-un anumit loc în fața mesei care ocupa mijlocul odăii, suna după cameristă, îi dădea un ordin oarecare sau pur şi simplu o concedia, după care zorea să se întoarcă la ea în cameră"[36]. Interpretarea: în noaptea nunții, soțul ei fusese impotent; venise în goană din camera lui într-a ei în repetate rânduri ca să mai încerce o dată. A doua zi dimineață, de ruşine că servitoare nu va găsi urme de sânge (semnul reuşitei lui în a dezvirgina mireasa), a turnat cerneală roşie pe cearşaf. Cheia simptomului ritualistic prezent este că pe o masă lângă care femeia se oprea se afla o pată mare. Luând această poziție stranie, femeia dorea să demonstreze privirii Celuilalt (întruchipată de fata în casă) că „pata e acolo", adică scopul ei era literalmente să atragă privirea Celuilalt asupra unei pete anume, a unui fragment din ritual care să dovedească potența sexuală a soțului. (La momentul la care a avut loc simptomul, femeia era pe cale să obțină divorțul de soțul ei: scopul simptomului era să-l protejeze pe acesta de bârfele răutăcioase privind adevărata cauză a divorțului, adică să-l

împiedice pe Celălalt să înregistreze impotența soțului.) Și, probabil, apariția compulsivă a lăncii sângerânde din versiunea tradițională a mitului lui Parsifal trebuie citită în același registru, ca dovadă a potenței Regelui (dacă acceptăm interpretarea lăncii sângerânde ca însumare a două trăsături opuse: nu numai arma care face rana și cauzează astfel paralizia Regelui ci și, în același timp, falusul care, după cum o dovedește sângele de pe el, a reușit deflorarea).

Prin Proba Întrebării, *Parsifal* funcționează ca opus complementar al lui *Lohengrin*, opera constituită în jurul temei întrebării interzise, adică a curiozității feminine auto-destructive. În *Lohengrin*, un erou fără nume o salvează pe Elsa de Brabant și o ia în căsătorie, însă o leagă să nu-l întrebe cine este sau cum îl cheamă; de îndată ce ea-și va călca legământul, va fi nevoit s-o părăsească (faimoasa arie „*Nie solst du mich befragen*" din actul întâi). Incapabilă să reziste ispitei, Elsa îi pune întrebarea interzisă; astfel, în și mai cunoscuta arie („*In fernem Land*", actul al treilea), Lohengrin îi spune că este un cavaler al Graalului, fiul lui Parsifal din castelul Monsalvat, și apoi pleacă pe o lebădă, în vreme ce nefericita Elsa cade moartă[37]. Cum să nu-i amintim aici pe Superman sau Batman, unde găsim aceeași logică: în ambele cazuri, femeia are un presentiment că partenerul ei (ziaristul zăpăcit în *Superman*, milionarul excentric în *Batman*) este de fapt eroul public misterios, însă acesta amână pe cât se poate momentul dezvăluirii? Avem aici un fel de alegere forțată, atestând dimensiunile castrării: bărbatul este rupt, divizat în tipul slab de fiece zi, cu care este posibil să întreții o relație sexuală, și purtătorul mandatului simbolic, eroul public (cavaler al Graalului, Superman, Batman). Astfel suntem obligați să alegem: dacă vrem să păstrăm posibilitatea relației sexuale, trebuie să ne abținem să ne băgăm nasul în „adevărata identitate" a partenerului; de îndată ce forțăm partenerul sexual să-și reveleze identitatea simbolică, suntem nevoiți să-l pierdem[38]. Ar fi posibil să articulăm aici o teorie a „perfomativului Wagnerian", mergând de la *Olandezul zburător* (atunci când, la sfârșit, necunoscutul căpitan jignit anunță public că el este „olandezul zburător" ce cutreieră oceanele de secole în căutarea unei neveste credincioase, Senta se aruncă de pe o stâncă) și până la *Parsifal* (atunci când Parsifal preia funcția de rege și dezvăluie Graalul, Kundry moare pe loc). În toate aceste situații, gestul performativ prin care eroul își asumă public mandatul simbolic, revelându-și identitatea simbolică, se dovedește incompatibil cu însăși ființa femeii. Paradoxul lui *Parsifal*, însă, privește răsturnarea Probei Întrebării din *Lohengrin*: consecințele fundamentale ale *eșecului* în a pune întrebarea cerută[39]. Cum să îl interpretăm?

Dincolo de falus

Ceea ce întâlnim în Proba Întrebării este un caz pur de logică a simptomului în relația lui cu marele Celălalt qua ordine simbolică: rana trupească – simptomul – poate fi vindecată fiind exprimată în cuvinte; adică ordinea simbolică poate produce un efect asupra realului. Parsifal reprezintă astfel marele Celălalt în neutralitatea sa neştiutoare: enunțarea unui simplu „Ce ți s-a-ntâmplat?", oarecum asemănător cu faimosul „What's up, Doc?" al lui Bugs Bunny, ar declanşa avalanşa simbolizării şi rana regelui ar fi vindecată, fiind integrată în universul simbolic, adică pe calea realizării ei simbolice[40]. Poate că definiția cea mai elementară a simptomului nu este cea de întrebare fără răspuns, ci mai degrabă de răspuns fără întrebare, adică lipsit de contextul său simbolic potrivit. Această întrebare nu poate fi pusă de cavalerii înşişi, ea trebuie să vină dinafară, de la cineva care îl întrupează pe Celălalt în ignoranța lui binecuvântată. Am fi ispitiți să evocăm o experiență de toate zilele: o atmosferă înăbuşitoare într-o comunitate închisă în care tensiunea este frântă brusc atunci când un străin pune întrebarea naivă privind ceea ce se întâmplă de fapt.[41]

Şi totuşi Wagner a lăsat această direcție neexploatată: de ce? Primul răspuns, superficial însă destul de exact este: actul al doilea. Cu alte cuvinte, ar fi simplu să transpui mitul tradițional într-o operă în două acte; ceea ce se întâmplă între Mozart şi Wagner este pur şi simplu *al doilea act*: între cele două acte tradiționale ale lui Mozart (formulă urmată şi de *Fidelio* a lui Beethoven) se mai strecoară un act, şi aici, în actul al doilea (de la *Lohengrin,* la *Walkiria, Amurgul zeilor, Parsifal...*), are loc schimbarea esențială, şi anume pasul în „isterizare" ce conferă acțiunii tenta „modernă"[42]. Am fi astfel tentați chiar să situăm logica inerentă a celor trei acte din *Parsifal* prin raportarea în timpul logic lacanian[43]. Primul act implică „momentul privirii": Parsifal priveşte, e martor la ritual, dar nu înțelege nimic; al doilea act marchează „timpul de înțelegere": întâlnind-o pe Kundry, Parsifal percepe semnificația suferinței lui Amfortas; actul al treilea aduce „momentul încheierii", decizia performativă: Parsifal îl eliberează pe Amfortas de suferință şi-i ia locul.

Cauza acestei interpolări a unui act suplimentar este o anumită schimbare în statutul marelui Celălalt[44]. La Wagner, „nebunul pur" care e Parsifal nu îl mai reprezintă pe marele Celălalt, ci-ce? Ne-ar fi de folos aici comparația între *Flautul fermecat* şi *Parsifal.*

În *Flautul fermecat*, bătrânul rege Sarastro se retrage în culmea splendorii şi demnității, în vreme ce în Parsifal, Amfortas este rănit şi ca

urmare incapabil să oficieze, să-şi îndeplinească – să zicem – datoria birocratică. *Flautul fermecat* este un imn înălţat cuplului burghez în care, în pofida numeroaselor „înţelepciuni” misogine, în fond femeia – Pamina – este cea care-şi conduce bărbatul prin proba apei şi a focului, în timp ce în *Parsifal* femeia este respinsă – capacitatea eroului de a-i rezista e tocmai miza încercării. Şi în *Flautul fermecat* proba esenţială a lui Tamino priveşte capacitatea lui de a tăcea în faţa rugăminţilor disperate ale Paminei. Şi astfel de a îndura pierderea ei simbolică; însă această pierdere funcţionează ca pas în direcţia constituirii cuplului[45]. În Parsifal, femeia este redusă literalmente la un simptom al bărbatului – ea este prinsă într-o toropeală cataleptică, trezită numai de glasul sau cerinţa stăpânului său.

„Femeia este un simptom al bărbatului” pare a fi una din cele mai notorii teze antifeministe ale lui Lacan. Însă din această teză se naşte o ambiguitate fundamentală, reflectând mutaţia petrecută în conceptul de simptom în teoria lacaniană. Dacă înţelegem simptomul ca pe un *mesaj cifrat*, atunci, desigur, femeia-simptom apare ca semn, întrupare a Căderii Omului, atestând faptul că Bărbatul „şi-a dat frâu liber dorinţei”. Pentru Freud, simptomul este o formaţiune de compromis: în simptom, subiectul recâştigă, în forma unui mesaj cifrat, nerecunoscut, adevărul privind dorinţa lui, adevărul pe care l-a trădat sau a fost incapabil să-l înfrunte. Deci, dacă citim teza „femeia este un simptom al bărbatului” în acest context, ne apropiem inevitabil de poziţia care a fost articulată cel mai hotărât de către Otto Weininger, contemporanul lui Freud, un cunoscut vienez, antifeminist şi antisemit, de la începutul secolului, şi care a scris best-sellerul de mare influenţă *Sex şi caracter*[46] şi apoi s-a sinucis la douăzeci şi patru de ani. Poziţia lui Weininger este că, datorită însuşi statutului ei ontologic, femeia nu este decât o materializare a Păcatului bărbatului: ea nu există în sine, şi de aceea modul de a scăpa de ea nu este să lupţi activ împotriva ei sau s-o distrugi; este suficient ca Bărbatul să-şi purifice dorinţa, să se ridice la spiritualitatea pură şi, automat, femeii îi fuge pământul de sub picioare, se dezintegrează. Nu e de mirare deci că *Parsifal* al lui Wagner era referinţa lui principală şi că Wagner era pentru el cel mai mare om de după Cristos: atunci când Parsifal îşi purifică dorinţa şi o respinge pe Kundry, ea îşi pierde glasul, devine o umbră mută şi, în cele din urmă, cade moartă – dovadă că exista numai ca să atragă privirile bărbaţilor.

Această tradiţie, care ar putea părea extravagantă şi răsuflată, a reapărut mai recent în *filmul noir*, unde femeia fatală se transformă la rândul ei într-o mâzgă amorfă, mucilaginoasă, fără consistenţă ontologică proprie, atunci

când eroul dur o respinge, adică rupe vraja în care ea îl ținea prizonier. Priviți confruntarea finală a lui Sam Spade cu Brigid O'Shaughnessy în *Şoimul Maltez* al lui Hammett. Avem lumea masculină a spiritualității pure şi a comunicării nedistorsionate, fără constrângeri (dacă ne e permis să folosim această sintagmă habermasiană), universul intersubiectivității ideale; iar Femeia *nu* este o cauză externă, activă, care momeşte Bărbatul către Cădere; ea este doar o *consecință*, un rezultat, o materializare a căderii Bărbatului. Astfel, atunci când acesta îşi purifică dorința de reziduurile patologice, Femeia se dezintegrează exact aşa cum simptomul se dizolvă după interpretarea reuşită, după ce am simbolizat sensul său refulat. Faimoasa teză a lui Lacan – „Femeia nu există" – nu trimite şi ea în aceeaşi direcție? Femeia nu există în sine, ca entitate pozitivă cu consistență ontologică completă, ci doar ca simptom al Bărbatului. Weininger a fost şi el destul de explicit în privința compromiterii sau trădării dorinței atunci când Bărbatul cade pradă unei femei: pulsiunea morții. După lunga discuție despre spiritualitatea superioară a bărbatului, care este inaccesibilă femeilor etc., el propune, în ultimele pagini din *Sex şi Caracter*, sinuciderea în masă ca singura cale de salvare pentru umanitate.

Cu toate acestea, dacă înțelegem simptomul aşa cum a fost el articulat în ultimele scrieri şi seminarii ale lui Lacan – ca, de pildă, atunci când vorbeşte despre „Joyce-simptomul" – şi anume ca pe o formațiune semnificantă particulară ce-i conferă subiectului însăşi consistența sa ontologică, permițându-i să-şi structureze relația fundamentală, constituitivă, față de *jouissance*, atunci întreaga relație dintre simptom şi subiect este inversată: dacă simptomul este eliminat, subiectul e acela căruia îi fuge pământul de sub picioare, acela care se dezintegrează. În această ordine de idei, „Femeia este un simptom al bărbatului" înseamnă că *Bărbatul însuşi nu poate exista decât prin intermediul femeii qua simptom al său*: întreaga sa consistență ontologică depinde de, e agățată de, e „exteriorizată" în simptomul lui. Cu alte cuvinte, bărbatul literalmente *ex-sistă*: întreaga sa ființă se află „acolo undeva", în femeie. Femeia, pe de altă parte, *nu* există, ci *insistă*, şi de aceea nu atinge ființa doar prin bărbat. Ceva din ea se sustrage relației cu Bărbatul, referirea la plăcerea falică; şi, cum bine se ştie, Lacan s-a străduit să surprindă acest surplus prin noțiunea unei *jouissance feminină ne-întreagă*[47]. Această versiune oferă însă posibilitatea unei lecturi diferite a lui *Parsifal*: Syberberg avea din nou dreptate atunci când, după momentul crucial al convertirii (după ce Parsifal refuză sărutul lui Kundry), a înlocuit actorul care îl juca pe Parsifal cu o actriță. Femeia este simptomul bărbatului, prinsă în jocul isteric de a-i cere să-i refuze

cererea, exact în măsura în care ea este supusă plăcerii falice. Matricea fundamentală wagneriană apare deci într-o perspectivă diferită: *femeia îl mântuieşte pe bărbat renunţând la plăcerea falică*[48]. (Ceea ce întâlnim aici e tocmai opusul lui Weininger, unde bărbatul o izbăveşte-distruge pe femeie depăşindu-şi falicitatea). Asta este ceea ce Wagner n-a putut înfrunta, şi preţul pe care l-a plătit pentru această ricanare în a-şi asuma integral „feminizarea" lui Parsifal după ce intră în domeniul „de dincolo de falus" a fost căderea în perversiune[49].

Mai exact, ceea ce Wagner nu a fost în stare să înfrunte a fost natura „feminină" a identificării lui Parsifal cu Amfortas în clipa sărutului lui Kundry: departe de a fi reductibil la un caz de comunicare (simbolică) reuşită, această „compasiune" este bazată pe identificarea cu *realul* suferinţei lui Amfortas; ea presupune *repetiţia* durerii lui Amfortas în sens kierkegaardian[50]. De aceea, hotărârea lui Syberberg de a alterna doi actori, un bărbat şi o femeie, în rolul lui Parsifal nu ar trebui să ne prindă în capcana ideologiei jungiene a hermafrodismului, conform căreia figura matură a lui Parsifal reprezintă împăcarea dintre „principiul" masculin şi cel feminin. Această alternare funcţionează în schimb ca înţepătură critică la adresa lui Wagner, ca un memento asupra faptului că *Parsifal nu e de închipuit ca o personalitate unică, psihologic „coerentă"*:[51] el este scindat între el însuşi şi „ceea ce este în el mai mult decât el însuşi", dublul lui eteric, sublim (Parsifal-femeia apare mai întâi în fundal ca dublu eteric al lui Parsifal-bărbatul, şi apoi îi ia treptat locul). În cursul acestei transmutaţii, *vocea rămâne aceeaşi* (Parsifal continuă să fie căutat de un tenor); obţinem astfel un fel de negativ al relaţiei Norman – Mrs Bates din *Psycho* al lui Hitchcock: apariţia monstruoasă a unei femei apatic de reci, folosind vocea unui bărbat (adevăratul opus al imaginii caricaturale a unui travestit, un bărbat îmbrăcat ca o femeie şi care imită vocea feminină mai înaltă). Femeia-Parsifal a lui Syberberg este un bărbat care şi-a lepădat aparenţa falică, la fel ca un şarpe care-şi leapădă pielea. Ceea ce e atacat aici subversiv e ideologia „feminităţii ca imitaţie", conform căreia bărbatul este „omul ca atare", întruparea speciei umane, pe când femeia e un bărbat căruia-i lipseşte ceva (care e „castrat") şi care recurge la mascaradă pentru a-şi ascunde lipsa. Însă, dimpotrivă, falusul, predicatul falic este cel al cărui statut este aparenţa, astfel încât, atunci când îi aruncăm masca, apare femeia.

Aici, din nou, cheia este oferită de comparaţia cu istoria operei: la Gluck, Orfeu este cântat de o femeie, şi această ambiguitate sexuală continuă prin Mozart, în a cărui *Le Nozze di Figaro* rolul lui Cherubino,

principalul rival şi element de „obstrucţie” al Contelui, acest agent al sexualităţii pure, este cântat de o soprană[53]. Poate că putem concepe cuplul Amfortas-Parsifal ca ultimă permutare a cuplului Conte-Cherubin: în *Le Nozze*, contrapartida Contelui (a acestui Stăpân neajutorat, dar nicidecum infirm, ci dimpotrivă, omnipotent) este *un bărbat cu voce feminină*, pe când în *Parsifal*, contrapartida regelui rănit Amfortas este *o femeie cu voce de bărbat*. Această schimbare ne permite să apreciem trecerea istorică ce separă sfârşitul secolului optsprezece de sfârşitul secolului nouăsprezece: surplusul obiectual care se iveşte din reţeaua intersubiectivă nu mai este aparenţa vagă a sexualităţii pur falice[54], ci mai degrabă întruparea *jouissance*-ei sfânt-ascetice de dincolo de falus.

Păstrarea jouissance-*ei lui Dumnezeu*

Paralela dintre gesturile de Milă ce împiedică sinuciderea eroului în *Flautul fermecat* şi în *Parsifal* n-ar trebui deci să ne ascundă diferenţa crucială: în *Parsifal*, subiectivizarea este strict perversă, ea îşi egalează opusul, şi anume auto-obiectivarea, conceperea subiectului ca instrument al *jouissance*-ei marelui Celălalt. Aici, în această idee de *jouissance* a Celuilalt trebuie să căutăm rădăcinile antisemitismului lui Wagner: el s-a opus ideii unei Legi formale, goale, adică interdicţiei evreilor de a umple Numele lui Dumnezeu cu un conţinut pozitiv. După cum se exprimă Lacan, Zeii pre-iudaici, păgâni, aparţineau Realului: obţinem accesul către ei numai printr-o *jouissance* sacră (orgiile ritualistice); domeniul lor este cel al Nenumitului. Religia iudaică reuşeşte evacuarea generală a *jouissance*-ei din domeniul divin, fapt a cărui consecinţă crucială este un fel de inversare reflexivă a interdicţiei: interdicţia de a numi Realul divin-sacru este răsturnată în prohibiţia de a umple Numele Domnului cu un purtător pozitiv, ca imagine a Lui. Pe scurt, ceea ce e interzis acum nu e să numeşti Realul de nenumit, ci să lipeşti de Nume o realitate pozitivă: *Numele trebuie să rămână gol*. Această inversare priveşte, printre altele, însăşi noţiunea de democraţie: cum arăta Claude Lefort, democraţia implică distincţia dintre locus-ul simbolic gol al puterii şi realitatea celor care o exercită temporar; pentru ca democraţia să funcţioneze, locul puterii trebuie să rămână gol; nimeni nu are dreptul să se prezinte ca posesor al dreptului natural, imediat, de a exercita puterea[55]. Iar ideea Graalului ca vas conţinând sângele lui Cristos trebuie să fie interpretată pe acest fundal: acest sânge ce continuă să strălucească şi să dea viaţă, ce este el în ultimă

instanță dacă nu „*bucățica de real" care legitimează puterea*, adică aparține „natural" locului puterii și îl definește? Această parte a lui Cristos ce rămâne în viață, ce *nu* moare pe cruce, desemnează surplusul *jouissance*-ei divine, acea porțiune din ea ce *nu* a fost evacuată din marele Celălalt. Pe scurt, ca să limpezim consecințele teleologice ale unei asemenea viziuni: ideea profund perversă a lui Wagner era să-l „dea pe Cristos jos de pe cruce, sau mai degrabă să-l împiedice să se urce pe ea": «Nu mă îndoiesc ca Robert Raphael are dreptate atunci când spune că Parsifal după ce s-a mântuit prin înțelegere și empatie, simbolizează un Crist care *nu trebuie să moară*, ci trăiește.» Cheia faptului că nu trebuie să moară este că Wagner... este oripilat de ideea că cea de-a Doua Persoană a Sfintei Treimi trebuie să moară pentru ca Prima Persoană să-i dea drumul omului în Rai"[56]. La asta se gândește în fond când vorbește de „mântuirea mântuitorului": Cristos nu trebuie să moară pentru a ne mântui. În sânul creștinătății propriu-zise, Cristos ne mântuiește prin intermediul morții pe Cruce, pe când pentru Wagner, izvorul mântuirii este tocmai acea parte a lui Cristos ce a rămas în viață, ce *nu* a murit pe Cruce.

Parsifal stă astfel mărturie asupra unei perturbări adânci în relația „normală" dintre viață și moarte: negarea dorinței de viață, și simultan fantasmagoria vieții de după moarte, dincolo de circuitul generării și degradării. Moartea spre care tinde eroul wagnerian este „a doua moarte", negarea nu a circuitului „natural" al vieții, ci a lamelei, a libidoului indestructibil. Distanța ce-l separă pe Wanger de creștinism este aici efectiv insurmontabilă: în creștinism, viața veșnică este viața de după moarte, viața în Duhul Sfânt, și ca atare un obiect de adorație; pe când la Wagner, această viață indestructibilă induce o viziune a suferinței fără sfârșit. Putem vedea acum de ce, prins în magia Vinerii Mari, Parsifal e capabil să perceapă nevinovăția naturii: această natură, prinsă doar în circuitul generării și degradării, este eliberată de presiunea pulsiunii indestructibile ce subzistă și după moarte[57]. Consecințele politice ale acestor meditații aparent abstracte ne afectează pe toți: înlocuirea lui Amfortas cu Parsifal este înlocuirea autorității patriarhale de către obiectul-instrument totalitar al *jouissance*-ei Celuilalt, păstrătorul lui Dumnezeu (întrupată de Graal).

Acest fundal politic iese la lumină exact în acele trăsături ale lui *Parsifal* ce pun o astfel de problemă interpreților tradiționali, pentru că țâșnesc deasupra ca un fel de surplus straniu, perturbând aparenta simetrie dintre cele două regate, cel mai luminos al Graalului și regatul întunericului al lui Klingsor, constituind reversul obscen, întunecat al regatului Graalului însuși. Conform lui Lucy Beckett, de pildă, *Parsifal* atinge de două ori o morbiditate deplasată, de neînțeles: întâi presiunea crudă, ine-

xorabilă, exercitată de cavalerii Graalului asupra lui Amfortas în final actului trei (îl încolțesc ca pe un animal rănit), care se împotrivește naturii senine, binecuvântate a comunității Graalului; apoi dialogul morbid între Amfortas și tatăl său Titurel în finalul actului I (Titurel îi cere lui Amfortas să îndeplinească ritualul și să descopere Graalul pentru ca el să poată supraviețui – Titurel qua mort viu nu mai trăiește din hrană pământească, ci doar din plăcerea produsă de vederea Graalului; Amfortas propune cu disperare ca Titurel să îndeplinească ritualul și ca el însuși să poată să moară). Acest dialog atestă caracterul inerent anti-oedipal al regatului Graalului:[58] în loc ca fiul să-și ucidă tatăl, care se întoarce apoi ca Nume, sub forma autorității simbolice a tatălui mort (scenariul oedipal standard), avem fiul care vrea să moară pentru ca tatăl să rămână în viață și să continue să se scalde în plăcere. În Titurel avem deci cea mai pură personificare a supraeului: el este literalmente un mort viu, zăcând într-un sicriu păstrat în viață de viziunea sângelui Mântuitorului, adică de substanța plăcerii pure; nevăzut niciodată pe scenă, el e prezent ca *la voix acousmatique*, o voce plutind liberă fără purtător[59], ce-și persecută fiul cu cererea necondiționată „Fă-ți datoria! Împlinește ritualul!" – cerere pe care Titurel o rostește *pentru a-și procura sieși plăcerea*. Obscenitatea „magiei negre" a lui Klingsor are deci corelativul perfect în obscenitatea de supraeu a „magiei albe" a lui Titurel: Titurel este neîndoielnic cea mai obscenă figură din *Parsifal*, un fel de tată ne-mort ce-și paralizează propriul fiu[60]. Această parte crudă, morbidă, a templului Graalului e ceea ce îi scârbește pe interpreții creștini, destul de justificat de vreme ce ea manifestă adevărata natură a lui *Parsifal*: o lucrare a cărui împlinire finală este aceea de a oferi unui conținut creștin forma unui ritual păgân[61].

O dată cu noua noțiune de erou – un nebun inocent, ignorant, pur, ce eludează scindarea ce constituie subiectivitatea – cercul este într-un fel închis; ne găsim din nou în domeniul autorității necondiționate: Parsifal devine rege nu ca rezultat al faptelor sale eroice, nu e legitimat în această poziție de nici o trăsătură pozitivă; chiar dimpotrivă, el a reușit să țină piept avansurilor lui Kundry pentru că, de la bun început, era Alesul. Și totuși această autoritate diferă de cea tradițională în relația ei cu marele Celălalt al Legii: autoritatea tradițională căreia i se adresează rugămintea eroului, de la Monteverdi și până la Mozart, era capabilă să treacă pur și simplu peste sine, să-și suspende propria Lege în actul Milei. Astfel instanța Legii coincidea cu cea a suspendării sale momentane, adică Celălalt este simultan Celălalt al Celuilalt, pe când în *Inelul* lui Wagner, Zeul (Wotan), interpelat de cei doi uriași din *Rhinegold* ca garant al contractului social, se încurcă atât de tare în propriile sale inconsecvențe

încât singura soluție pe care o mai întrevede este un act de izbăvire săvârşit de un erou total neştiutor, care să nu aibă nimic de a face cu tărâmul zeilor. În aceasta constă transformarea crucială a lui Wagner: „rana poate fi vindecată" numai de către un act liber care *vine din afară* într-un sens radical, adică nu e generat de însuşi sistemul simbolic.

Nagel se referă la faimoasa interpretare a lui Kierkegaard asupra lui *Don Giovanni* pentru a putea sări imediat la totalitarismul modern, prin reafirmarea de către Kierkegaard a autorității oarbe, necondiționate:

> După Kiergaard, sinele infirm supraviețuieşte anihilării subiectului autonom, pe care o anunță, tocmai exceptându-se pe sine (ca teolog politic sau cercetător al mitologiei), de la soarta comună: aceea de a fi purtătorul auto-desemnat de cuvânt al dominației mute. El priveşte, face propagandă unei lumi noi a sacrificiului, a cărui lege criminală este impenetrabilitatea, – şi a cărei impenetrabilitate criminală va fi numită lege. În curând, povestirile lui Franz Kafka şi jurisprudența lui Carl Schmitt îşi vor bate joc de pretenția luminată de a avea legi clare şi accesibile ca de o liberală despicare a firului în patru; într-adevăr, asemenea solicitări plângărețe ale individului vor constitui, pentru tribunalul voinței mitice, o dovadă a vinovăției sale, însuşi motivul condamnării lui[62].

Parsifal al lui Wagner oferă astfel răspunsul la întrebarea: ce se întâmplă atunci când subiectul îşi asumă gestul simbolic, „prerogativa milei" care, la Mozart şi Beethoven, îi aparținea încă marelui Celălalt? Asumarea acestui gest este plătită prin pierderea puterii „efective": tot ce-i rămâne subiectului este actul formal, gol de acceptare, performativul tautologic prin care se desemnează „purtător de cuvânt al dominației mute". Ceea ce lipseşte deci din explicația lui Nagel este locul lui Wagner ca umplând golul dintre apoteoza cuplului burghez din *Flautul Fermecat* şi *Fidelio* şi economia simbolică totalitară vizibilă în lucrările lui Kafka şi Schmitt.

Bucla perversă

La nivelul economiei libidinale, totalitarismul este definit printr-o auto-obiectivare (auto-instrumentalizare) perversă a subiectului. Însă care este atunci diferența dintre perversiune şi cel mai elementar act ideologic de

auto-legitimare, în care întâlnim şi un fel de „mântuire a mântuitorului”? Discursul de la Gettysburg al lui Lincoln este atât de faimos, pe bună dreptate, pentru că săvârşeşte acest act de auto-legitimare într-un mod exemplar. Mai întâi îşi defineşte scopul: ne aflăm aici ca să comemorăm morții în locul unde au murit („Ne-am adunat să consacrăm o parte din acest câmp ca loc de odihnă veşnică pentru cei ce şi-au dat aici viața pentru ca națiunea să trăiască”). Apoi invocă imposibilitatea inerentă de a împlini lucrul propus: „într-un sens mai larg”, nu putem să facem asta, de vreme ce acei care au murit aici au făcut-o deja, prin faptele lor glorioase, cu mult mai bine decât am putea noi să o facem cu simple cuvinte; sacrificiul lor a consacrat deja acest câmp de luptă, şi ar fi prezumțios din partea noastră fie şi numai să pretindem că ne aflăm în poziția de a-l închina lor („Însă într-un sens mai larg nu putem închina – nu putem consacra – nu putem slăvi – acest pământ. Vitejii oameni vii sau dispăruți ce s-au luptat aici l-au consacrat mult peste slabele noastre puteri de a adăuga sau de a huli”). Urmează aici inversiunea reflexivă crucială a subiectului şi obiectului: „noi, cei vii, ar trebui mai degrabă să ne închinăm lucrării neterminate pe care cei ce au luptat aici au început-o în chip atât de nobil”, cu alte cuvinte, să ne dedicăm (pe noi) sarcinii de a le continua lucrarea, astfel încât ei „să nu fi murit în zadar”. (Din acest motiv, nu este de ajuns să facem aici diferența între cele două niveluri spunând că „în sens strict”, consacrăm câmpul de luptă, pe când „în sens larg”, ne consacrăm noi înşine: acest „sens mai larg” este pur şi simplu *le sens tout court*, adică tocmai această inversiune reflexivă generează efectul de sens). Rezultatul acestei inversiuni este un cerc al consacrării prin care cei doi poli se susțin unul pe celălalt: consacrându-ne misiunii de a duce la bun sfârşit lucrarea celor care şi-au sacrificat viața, ne vom asigura că sacrificiul lor n-a fost zadarnic, că ei ne vor rămâne vii în memorie; astfel, îi vom comemora efectiv; dacă nu ne îndeplinim această misiune, ei vor fi uitați, vor fi murit în van. Astfel, închinând locul memoriei lor, ne dedicăm de fapt, ne legitimăm în rolul de continuatori ai muncii lor – ne legitimăm propria noastră funcție. Acest gest de auto-legitimare prin celălalt este cea mai pură formă a ideologiei: morții sunt izbăvitorii noştri, şi dacă ne consacrăm continuării lucrării lor, mântuim mântuitorii. Într-un fel, Lincoln îşi face simțită prezența înaintea morților; mesajul lui către aceştia este „iată-ne, gata să mergem mai departe...” În aceasta constă sensul suprem al Discursului de la Gettysburg.

Şi totuşi îl face acest lucru pe Lincoln un pervers? Se vede el ca obiect-instrument al *jouissance*-ei Celuilalt, adică a eroilor morți? Nu:

ideea esențială aici este să susținem diferența dintre acest cerc vicios ideologic tradițional și bucla sacrificiului pervers. Să ne amintim primul ei exemplu: Orfeu care s-a uitat în urmă și astfel a sacrificat-o intenționat pe Euridice pentru a o recâștiga ca obiect sublim al inspirației poetice. Ca urmare, aceasta este logica perversiunii: este relativ normal să-i spui femeii iubite „Te-aș iubi și dacă ai avea riduri, și dacă ai fi infirmă!"; persoana perversă este cea care mutilează intenționat femeia, îi schimonosește chipul frumos, astfel încât să poată să continue s-o iubească, dovedind astfel natura sublimă a iubirii sale. Un caz exemplar al acestui scurt-circuit este capodopera de tinerețe a Patriciei Highsmith, povestirea „Heroine", despre o tânără guvernantă extrem de doritoare să-și dovedească devotamentul față de familia al cărui copil îl îngrijește; pentru că actele ei zilnice trec neobservate, ea sfârșește prin a da foc la casă, pentru a avea ocazia să salveze copilul din flăcări. Această buclă închisă definește perversiunea[63]. Și nu funcționează aceeași buclă în producerea sacrificială de dușmani a Stalinismului? De vreme ce Partidul se întărește luptând cu deviațiile de stânga sau de dreapta, e obligatoriu să le produci pentru a fortifica unitatea Partidului.

Până și Kant se încurcă în acest cerc al perversiunii în *Critica rațiunii practice*: la sfârșitul Părții întâi, el se întreabă de ce Dumnezeu a creat omul în așa fel încât lucrurile în sine să fie de neștiut pentru om, încât Binele Suprem să fie de neatins pentru el datorită înclinației spre Răul radical ce ține de natura umană. Răspunsul lui Kant este că această impenetrabilitate este condiția pozitivă a activității noastre morale: dacă omul ar cunoaște lucrurile în sine, activitatea morală ar deveni imposibilă și în același timp de prisos, de vreme ce am urma comandamentele morale nu din datorie ci, pur și simplu din pricină că am pătruns în natura lucrurilor. Astfel, dacă scopul final al creației universului este moralitatea, Dumnezeu trebuie să fi acționat exact ca eroina din povestirea lui Highsmith și să fi creat omul ca pe o ființă trunchiată, scindată, privată de vederea adevăratei naturi a lucrurilor, expusă ispitei Răului[64]. Perversiunea este pur și simplu împlinirea actului sacrificial ce stabilește condițiile Bunătății. Tot aici se află și secretul cunoscut de cercurile inițiatice, precum comunitatea Graalului de la Montsalvat: inversiunea perversă a creștinismului, uciderea intenționată a lui Cristos, permițându-i astfel să joace rolul Mântuitorului[65].

Ca urmare, „rana ce e vindecată doar de sabia care te-a lovit" din *Parsifal* e ceva destul de diferit de ceea ce această expresie trebuie să fi însemnat în orizontul lui Kant și Hegel. În vreme ce, la Kant, „rana" nu

poate fi decât inaccesibilitatea Lucrului şi „vindecarea” ei e *Schein*-ul teleologia, ideea e aici că ceea ce apare ca „rană” este de fapt condiția necesară a „vindecării”: inaccesibilitatea Lucrului este o condiție pozitivă a libertății şi demnității noastre morale. Însă tocmai din acest motiv Kant se ține cât se poate de departe de a-i permite vreunui subiect finit să-şi asume rolul instrumentului care „te-a lovit” pentru a permite realizarea Binelui. *Însă exact acest lucru are loc la Wagner*, unde suntem martorii apariției subiectului pervers care-şi asumă de bunăvoie „facerea rănii”, săvârşind crima ce pavează drumul spre Bine.

Şi – ca să conchidem – tocmai raportarea la această logică a perversiunii ne permite să aruncăm puțină lumină asupra uneia din secțiunile cele mai obscure ale teoriei lacaniene: care anume este rolul lui *objet petit a* în pulsiune, în pulsiunea scopică să zicem, prin opoziție cu dorința? Cheia este oferită de clarificarea lui Lacan, în *Four Fundamental Concepts*, conform căreia trăsătura esențială a pulsiunii scopice este *„se faire voir”* (a te face văzut).[66] Cu toate acestea, aşa cum subliniază Lacan imediat, acest „a te face văzut” ce caracterizează circularitatea, bucla constitutivă a pulsiunii, nu trebuie confundat cu narcisistica „privire a sinelui prin celălalt”, adică prin ochii marelui Celălalt, din unghiul Eului Ideal din Celălalt, în acea formă în care pari demn de iubire: ceea ce se pierde atunci când „mă uit la mine prin celălalt” este eterogenitatea radicală a obiectului qua privire, la care mă expun în cazul lui „a mă face văzut”. În spațiul ideologic propriu-zis, un caz exemplar al acestei satisfacții narcisice oferită de „privirea sinelui prin celălalt” (Eul Ideal) este raportarea la țara proprie aşa cum este ea văzută de ochii străinilor (de pildă obsesia mass-mediei americane de azi referitoare la percepția asupra Americii – admirație sau dispreț – prin ochii Celuilalt: japonezii, ruşii...). Primul caz exemplar, desigur, este *Perşii* lui Eschil, unde înfrângerea perşilor este redată ca şi cum ar fi văzută prin ochii curții regale persane: uimirea regelui Darius față de minunăția poporului grec etc. oferă adânci satisfacții narcisice spectatorului grec. Însă – din nou – *nu* la asta se referă „a te face văzut”; atunci *ce* anume îl constituie?

Să ne amintim *Rear Window* al lui Hitchcock, des citat ca exemplară punere în scenă a pulsiunii scopice. În cea mai mare parte a filmului predomină logica dorinței: această dorință este fascinată, propulsată de obiectul-cauza ei, fereastra întunecată din curtea de peste drum care se holbează la rândul ei la subiect. Când anume, pe parcursul filmului, „săgeata se întoarce către subiect”? Evident, în clipa în care ucigaşul din casa de peste drum de fereastra din spate a lui James Stewart se uită şi el

la Stewart şi îl prinde în flagrantul actului său de voyeurism: exact în clipa în care James Stewart nu se mai „vede pe sine văzându-se pe sine”, ci *se face văzut obiectului privirii sale* (adică petei care îi atrăsese privirea către camera întunecată de dincolo de curte), trecem din registrul dorinţei în cel al pulsiunii. Cu alte cuvinte, rămânem în registrul dorinţei atâta vreme cât, asumându-ne atitudinea pur şi simplu curioasă a unui voyeur, căutăm X-ul fascinant, o urmă oarecare a ceea ce e ascuns „în spatele draperiei”; *„schimbăm macazul” către pulsiune în clipa în care ne facem văzuţi acestei pete din imagine, acestui corp străin impermeabil din cadru, acestui punct care ne atrăsese privirea.* Această răsturnare este ceea ce defineşte pulsiunea: în măsura în care nu pot vedea punctul aparţinând Celuilalt din care sunt privit, singurul lucru care-mi rămâne de făcut este să mă fac vizibil acestuia. Diferenţa dintre această privire şi actul narcisic de a se uita la sine din unghiul Eului Ideal este limpede: în cazul privirii, punctul faţă de care subiectul se face văzut îşi păstrează eterogenitatea şi non-transparenţa sa traumatică, rămâne un obiect în sensul lacanian strict, nu o trăsătură simbolică. Acest punct în faţa căruia mă fac văzut în chiar calitatea mea de privitor este obiectul pulsiunii şi astfel am putea să clarificăm un pic diferenţa între statutul lui *objet petit a* în dorinţă şi în pulsiune (cum ştim cu toţii, atunci când Jacques-Alain Miller îl întreabă pe Lacan în privinţa acestui punct în *Four Fundamental Concepts*, răspunsul pe care-l capătă este cel mult clar-obscur).

Ceea ce ar putea limpezi încă puţin această distincţie esenţială este o altă caracteristică a secvenţei finale din *Rear Window*, care înscenează în modul cel mai pur această transmutaţie a dorinţei în pulsiune: apărarea disperată a lui James Stewart care încearcă să oprească înaintarea ucigaşului aprinzând mai multe lumini. Acest gest aparent fără sens trebuie interpretat exact ca o *apărare împotriva pulsiunii,* împotriva lui „a te face văzut” – Stewart se străduieşte în disperare să orbească privirea celuilalt.[67] (Cheia acestei scene de confruntare este că ucigaşul dă glas întrebării ce emană din Celălalt – „Che vuoi?”, Ce vrei de la mine? Întrebând de mai multe ori ce vrea Stewart, care e miza lui, interesul lui în afacerea asta, criminalul îl pune pe Stewart faţă în faţă cu dorinţa lui neconştientizată. Apărarea lui Stewart este deci o strădanie disperată de a eluda adevărul dorinţei lui.)[68] Ceea ce i se întâmplă lui Stewart atunci când ucigaşul îl azvârle pe geam este tocmai inversiunea ce defineşte pulsiune: căzând pe fereastră, el *cade* în mod radical *în propria sa imagine,* în câmpul propriei sale vizibilităţi. În termeni lacanieni, el se transformă într-o

pată în propriul său tablou, se face văzut în el, adică în spațiul definit ca propriul său câmp vizual[69].

Superbele scene dinspre sfârşitul lui *Who Framed Roger Rabbit* sunt o altă variațiune pe aceeaşi temă, în care mult încercatul detectiv cade în universul desenelor animate: el este astfel închis în tărâmul „dintre două morți”, unde nu există moarte propriu-zisă, ci numai devorare şi/sau distrugere nesfârşită. O altă variațiune stângist-paranoică pe această temă foarte fi găsită în *Dreamscape*, un film SF despre un preşedinte american chinuit de coşmaruri privind catastrofa nucleară pe care ar putea s-o cauzeze; complotiştii militarişti sumbri încearcă să-i saboteze planurile pacifiste folosind un criminal care se poate transpune în visurile altcuiva şi poate acționa în ele. Ideea este să-l înspăimânte pe preşedinte într-atât în vis încât acesta să moară printr-un atac de cord.

În scena finală din *Limelight* al lui Chaplin aveam iar de-a face cu inversiunea dorinței în pulsiune; simplitatea aparent melodramatică a acestei scene n-ar trebui să ne înşele. Este centrată pe o secvență superbă văzută în mişcare, din spate spre față, de la planul apropiat al clovnului mort Calvero, aflat în spatele scenei, la imaginea întregii scene pe care fata, acum o balerină de succes, marea lui iubire, dansează. Chiar înainte de această scenă Calvero, pe moarte, îi mărturiseşte doctorului dorința de a-şi vedea iubita dansând; doctorul îl bate uşor pe umăr şi-l încurajează: „Ai s-o vezi!”. Aici Calvero moare, e acoperit cu un cearşaf alb, şi camera se retrage astfel încât ecranul să o cuprindă pe fată dansând pe scenă, pe când Calvero e redus la o pată micuță, de-abia vizibilă în fundal. O semnificație specială are aici modul în care balerina intră în cadru: din spatele camerei, ca păsările din faimoasa secvență „din unghiul lui Dumnezeu” a Golfului Bodega din *Păsările* lui Hitchock – o altă pată albă ce se materializează din straniul spațiu intermediar ce separă spectatorul de realitatea diegetică de pe ecran. Întâlnim aici funcția privirii ca obiect-pată în cel mai pur mod: prezicerea doctorului se împlineşte. Exact în măsura în care Calvero e mort, deci nu mai poate *vedea* fata, el *se uită la ea*. De aceea, logica acestui plan în mişcare din spate în față este profund hitchockiană: prin inter ediul ei, o bucată de realitate este transfor ată într-o pată amorfă (un punct alb în fundal), dar o pată în jurul căreia gravitează întregul câmp vizual, o pată care se prelinge pe întreg câmpul (ca în planul în mişcare din spate spre față din *Frenzy*). Cu alte cuvinte, ceea ce-i conferă scenei frumusețea melodramatică este conştiința spectatorului că, *fără să ştie că bufonul Calvero e mort, balerina dansează pentru el, pentru acea pată în care el s-a transformat* (efectul melodra-

matic se bazează întotdeauna pe neştiinţa de acest tip a agentului); această pată, această mâzgăleală albă din fundal garantează sensul scenei. Unde anume are loc transmutaţia dorinţei în pulsiune? Rămânem în registrul dorinţei atâta vreme cât câmpul vizual este orizontal, susţinut de dorinţa lui Calvero de a-şi vedea iubita dansând pentru ultima dată; intrăm în registrul pulsiunii în clipa în care Calvero e redus la un obiect-pată în propria sa imagine. Exact din acest motiv, nu este de ajuns să spunem că numai ea, balerina, iubita lui, se face văzută ochilor lui; ideea e mai degrabă că, simultan, el capătă prezenţa unei pete, astfel încât amândoi apar în acelaşi câmp vizual.[70]

Pulsiunea scopică desemnează întotdeauna o asemenea încheiere a buclei prin care sunt prins în imaginea la care mă uit, îmi pierd distanţa faţă de ea; ca atare, ea nu e niciodată o trecere la pasiv a dorinţei de a vedea. „A se face văzut" este inerent însuşi actului privirii: pulsiunea este bucla ce le leagă. Exemplificările supreme ale pulsiunii sunt de aceea paradoxurile vizuale şi temporale ce materializează cercul vicios fără sens, „imposibil": cele două mâini ale lui Escher care se desenează una pe alta, sau cascada care curge într-un perpetuum mobile închis; bucla călătoriilor în timp prin intermediul căreia vizitez trecutul pentru a mă crea (pentru a organiza cuplarea părinţilor mei).

Poate mai bine decât prin săgeata invocată de Lacan, această „buclă formată de mişcarea dus-întors a pulsiunii" ar putea fi explicată prin primele asociaţii libere pe care le generează această formulare, şi anume bumerangul, pentru care „a lovi ţinta" se transformă în „a te face lovit". Cu alte cuvinte, atunci când arunc bumerangul, „scopul" lui, bineînţeles, este să lovesc ţinta (animalul); însă adevărata artă a aruncării constă în a fi în stare să prinzi bumerangul atunci când, *ratând* ţinta, zboară înapoi; adevăratul scop este să ratezi ţinta, astfel încât bumerangul să se întoarcă la tine (de aceea partea cea mai dificilă din învăţarea modului de a mânui un bumerang este să stăpâneşti arta de a-l prinde ca lumea, adică de a evita să fii lovit de el, de a bloca dimensiunea potenţial suicidală a aruncării lui). Mânuirea bumerangului pune în scenă ruptura isterică elementară: prinderea bumerangului de către subiect împiedică realizarea adevăratului scop al aruncării, „a se face lovit" ca manifestare a pulsiunii morţii. Bumerangul desemnează astfel însuşi momentul apariţiei „culturii", momentul în care instinctul e transformat în pulsiune: momentul scindării dintre scop şi ţintă, momentul când adevăratul scop nu mai e să loveşti ţinta, ci să menţii mişcarea circulară a ratării ei repetate.

6. *Bucură-te de naţiunea ta ca de tine însuţi!*

De ce a fost vestul atât de fascinant de dezintegrarea comunismului din Europa de est? Răspunsul pare evident: ceea ce a fascinat privirea vestului a fost *reinventarea democraţiei.* E ca şi cum democraţia, care în vest dă tot mai multe semne de decădere şi criză şi se pierde în rutină birocratică şi în campanii electorale în stil publicitar, ar fi fost redescoperită în Europa de est în toată prospeţimea şi noutatea ei. Funcţia acestei fascinaţii este pur ideologică: vestul caută în Europa de est originea sa pierdută, propria sa experienţă originară de „invenţie democratică". Cu alte cuvinte, Europa de est funcţionează pentru vest ca Eu-Ideal (*Ich-Ideal*): punctul din care vestul se vede într-o formă plăcută, idealizat, ca fiind demn de iubire. Adevăratul obiect de fascinaţie pentru vest este deci *privirea*, şi anume privirea presupus naivă cu care Europa de est se uită la vest, fascinată de democraţia acesteia. E ca şi cum privirea estică ar fi încă în stare să perceapă în societăţile vestice propria ei *agalma*, comoara ce dă naştere entuziasmului democratic şi al cărui gust vestul l-a pierdut de mult.

Realitatea ce izvorăşte acum în Europa de est este, totuşi, o distorsiune neliniştitoare a acestei imagini idilice a celor două priviri ce se fascinează reciproc: o retragere treptată a tendinţei liberal-democratice în faţa creşterii populismului naţional organizat, ce conţine toate elementele obişnuite, de la xenofobie la antisemitism. Pentru a explica această întorsătură neaşteptată, trebuie să regândim cele mai elementare noţiuni privind identificarea naţională – şi aici psihanaliza ne poate fi de ajutor.

„Furtul juisării"

Elementul care adună laolaltă o comunitate dată nu poate fi redus la punctul identificării simbolice: legătura ce sudează membrii acesteia

implică întotdeauna o relație comună cu un Lucru, cu Juisarea încarnată[1]. Această relație cu Lucrul, structurată cu ajutorul fanteziilor, este ceea ce e pus în joc atunci când vorbim despre amenințarea pe care o prezintă Celălalt pentru „modul nostru de viață": ea este pusă în pericol atunci când, de pildă, un englez alb intră în panică din pricina prezenței tot mai numeroase a „străinilor". Ce vrea el să apere cu orice preț *nu* este reductibil la așa-numitul set de valori ce susțin identitatea națională. Identificarea națională este susținută prin definiție de o raportare la Națiune ca Lucru. Această Națiune-Lucru este determinată de o serie de proprietăți contradictorii. Ea ne apare ca „Lucrul nostru" (i-am putea spune *cosa nostra*), ca ceva accesibil numai nouă, ca ceva ce „ei", ceilalți, nu pot percepe; cu toate acestea, ea este ceva amenințat în mod constant de către „ei". Ea apare ca ceea ce dă plenitudine și vivacitate vieții noastre, și totuși singurul mod în care o putem determina este să facem apel la diferitele variante ale aceleiași tautologii goale. În ultimă instanță, tot ce putem spune despre ea este că Lucrul este „el însuși", „Lucrul adevărat", „chestia despre care e vorba de fapt" etc. Dacă suntem întrebați cum putem recunoaște prezența Lucrului, singurul răspuns coerent este că Lucrul se găsește în acea entitate pe care nu se poate pune degetul numită „modul nostru de viață". Tot ce putem face este să enumerăm fragmentele dezbinate din modul în care comunitatea noastră organizează sărbătorile, ritualurile de împerechere, ceremoniile inițiatice, pe scurt, toate detaliile prin care transpare modul unic al unei comunități de a-și *organiza juisarea*. Deși cea dintâi asociație, să zicem automată, care se ivește aici este bineînțeles cea a sentimentalului și reacționarului *Blut und Boden*, ar trebui să nu uităm că o astfel de referire la „modul de viață" poate avea și o conotație distinctă „de stânga". Să luăm în considerare eseurile lui George Orwell din anii războiului, în care se străduia să traseze contururile unui patriotism englez opus versiunii lui imperialiste, înțepat-oficiale. Punctele lui de referință erau tocmai acele detalii ce caracterizează „modul de viață" al clasei muncitoare (întâlnirile de seară în barul local etc.)[2].

Ar fi, cu toate acestea, greșit să reducem pur și simplu Lucrul național la trăsăturile ce compun un „mod de viață" specific. Lucrul nu este în mod direct o sumă a acestor trăsături; există „ceva mai mult" în el, ceva ce *e prezent* în aceste trăsături, care *apare* prin ele. Membrii unei comunități ce iau parte la un „mod de viață" dat *cred în Lucrul lor*, iar această credință are o structură reflexivă proprie spațiului intersubiectiv: „Cred în Lucrul (național)" echivalează cu „Cred că ceilalți (membri ai comunității mele) cred în Lucru". Caracterul tautologic al Lucrului – golul său semantic ce

limitează ceea ce am putea spune despre Lucru la „e Lucrul adevărat” etc. – este bazat tocmai pe această structură reflexivă tautologică. Lucrul național există atâta timp cât membrii comunității cred în el; este literalmente un efect al acestei credințe în el însuși. Structura sa e aici aceeaşi cu cea a Duhului Sfânt în creştinism. Duhul Sfânt *este* comunitatea credincioşilor în care Cristos trăieşte după moarte: *a crede în El este echivalent cu a crede în credința însăși*, adică a crede că nu sunt singur, că sunt un membru al comunității credincioşilor. Nu am nevoie de nici o dovadă exterioară sau confirmare a adevărului credinței mele: prin simplul act al credinței mele în credința celorlalți, Duhul Sfânt e prezent. Cu alte cuvinte, întregul sens al Lucrului se bazează pe faptul că „el înseamnă ceva” pentru oameni.

Această existență paradoxală a unei entități care „este” numai în măsura în care subiecții cred (în credința celuilalt) în existența lui este modul de existență propriu cauzelor ideologice: ordinea „normală” a cauzalității este aici inversată, de vreme ce Cauza propriu-zisă este produsă de către efectele ei (practicile ideologice pe care le animă). Semnificativ e că, tocmai în acest punct, diferența dintre Lacan şi „idealismul discursiv” iese la iveală cel mai evident: Lacan nu reduce Cauza (națională etc.) la un efect performativ al practicilor discursive care se referă la ea. Efectul pur discursiv nu are destulă „substanță” ca să supună atracția proprie unei Cauze – şi termenul lacanian pentru ciudata „substanță” care trebuie adăugată pentru ca o Cauză să-şi capete consistența ontologică pozitivă, singura substanță acceptată de psihanaliză, este bineînțeles *juisarea* (aşa cum afirmă explicit Lacan în *Encore*[3]). O națiune *există* numai atâta timp cât *juisarea* continuă să fie materializată într-un set de practici sociale şi transmisă prin mituri naționale ce structurează aceste practici. Să accentuăm într-o cheie „deconstrucționistă” că Națiunea nu este un fapt biologic sau transistoric, ci o construcție discursivă contingentă, un rezultat supradeterminat al practicilor textuale, este deci înşelătoare: un asemenea accent trece cu vederea rămăşițele unui sâmbure *real*, nediscursiv, care trebuie să fie prezent pentru ca Națiunea ca entitate-efect discursiv să-şi atingă consistența ontologică[4].

Naționalismul prezintă astfel un tărâm privilegiat al izbucnirii juisării în câmpul social. Cauza națională nu este, în ultimă instanță, nimic altceva decât modul în care subiecții unei comunități etnice date îşi organizează juisarea prin mituri naționale. Miza tensiunilor etnice este deci întotdeauna posesia Lucrului național. Îi imputăm mereu „celuilalt” o juisare exagerată: el vrea să ne răpească juisarea (distrugându-ne modul de viață)

şi/sau are acces la o juisare secretă, perversă. Pe scurt, ceea ce ne deranjează în realitate la „celălalt" este modul special în care îşi organizează juisarea, şi mai exact surplusul, „excesul" ce aparţine acestui mod: mirosul mâncării „lor", cântecele „lor" zgomotoase şi dansurile „lor", comportamentul „lor" ciudat, atitudinea „lor" faţă de muncă. Pentru rasist, „celălalt" este fie un muncoolic ce ne fură posturile, fie un leneş ce trăieşte din munca noastră; şi e destul de amuzant să observăm viteza cu care se trece de la a-i reproşa celuilalt că nu munceşte la a-i reproşa că ne fură locurile de muncă. Paradoxul fundamental este că Lucrul nostru e conceput ca ceva inaccesibil celuilalt, şi, în acelaşi timp, ameninţat de către acesta. Conform spuselor lui Freud, acelaşi paradox defineşte experienţa castrării, care, în economia psihică a subiectului, apare ca ceva ce „nu se poate întâmpla în realitate", însă al cărui spectru îl oripilează totuşi. Terenul incompatibilităţii dintre poziţiile subiective diferite etnic nu este astfel exclusiv structura diferită a identificărilor lor simbolice. Ceea ce rezistă categoric universalizării este mai degrabă structura diferită a relaţiei lor cu juisarea:

> De ce rămâne Celălalt Celălalt? Care este cauza urii noastre faţă de el, urii faţă de el în însăşi existenţa lui? Aceasta e ură faţă de juisarea din Celălalt. Aceasta ar fi formula cea mai generală a rasismului modern căruia îi suntem astăzi martori: o ura faţă de modul particular în care se bucură Celălalt... Problema toleranţei şi intoleranţei nu are nici o legătură cu subiectul ştiinţei şi cu drepturile sale umane. Ea se situează la nivelul toleranţei şi intoleranţei faţă de juisarea Celuilalt, Celălalt ca cel ce-mi fură, în fond, mie plăcerea. Ştim, desigur, că statutul fundamental al obiectului este de a fi întotdeauna deja răpit de către Celălalt. Prin minus Phi, semnul matematic al castrării, prescurtăm tocmai acest furt al juisării. Problema este aparent de nerezolvat atâta timp cât Celălalt este Celălalt înlăuntrul meu. Rădăcina rasismului este, astfel, ura faţă de propria mea juisare. Nu există altă juisare decât a mea. Dacă Celălalt se află în mine, ocupând locul extimităţii, atunci şi ura este tot a mea.[5]

Ceea ce ascundem atunci când îi imputăm Celuilalt furtul juisării este faptul traumatic că *nu am posedat niciodată ceea ce pretindem că ni s-a furat*: lipsa („castrarea") este originară, plăcerea se constituie ca „furată" sau, ca să cităm formularea precisă a lui Hegel din *Ştiinţa Logicii*, ea „devine ca atare numai prin faptul că e părăsită..."[6]. Fosta Iugoslavie

oferă un studiu de caz pentru acest paradox, în care observăm o rețea amănunțită de „decantări” și „furturi” ale juisării. Fiecare naționalitate și-a constituit mitologia proprie, povestind cum celelalte națiuni o privează de partea vitală de juisare, a cărei posesie i-ar îngădui să trăiască din plin. Dacă citim toate aceste mitologii laolaltă, obținem binecunoscutul paradox vizual al lui Escher cu o serie de vase în care, după principiul lui perpetuum mobile, apa curge dintr-unul în altul până la închiderea cercului, astfel încât mișcându-se de-a lungul curentului, ne-am găsi la un moment dat înapoi la punctul de plecare. Slovenii sunt privați de juisare de către „sudici” (sârbi, bosniaci...) din pricina lenei proverbiale, corupției balcanice, din pricina juisării murdare și zgomotoase a acestora, și pentru că aceștia cer susținere economică nesfârșită, furând slovenilor acumulările lor de bogăție cu ajutorul cărora Slovenia ar fi ajuns deja din urmă Europa de vest. La rândul lor, se spune că slovenii îi fură pe sârbi din cauza îndemânării, rigidității neobișnuite și a calculului egoist, specifice slovenilor. În loc să se bucure de plăcerile simple ale vieții, slovenii își găsesc satisfacția perversă în a făuri mereu metode de a-i priva pe sârbi de rezultatul muncii lor grele prin bișnițării, vânzând scump ceea ce au cumpărat ieftin în Serbia. Slovenii se tem că sârbii îi vor „îneca” și că își vor pierde astfel identitatea națională. Simultan, sârbii le reproșează slovenilor „separatismul”, ceea ce înseamnă pur și simplu că slovenii refuză să se recunoască drept o subspecie a sârbilor. Pentru a marca diferența dintre sloveni și „sudici”, istoriografia populară recentă din Slovenia se străduiește să demonstreze că slovenii nu sunt de fapt de origine slavă, ci etruscă; sârbii, pe de altă parte, excelează în a arăta cum Serbia a fost victima „conspirației Vatican-Komintern”; ideea lor fixă e că un plan secret al cumuniștilor și catolicilor năzuiește să distrugă statalitatea Serbiei. Premisa de plecare, atât a sârbilor cât și a slovenilor, este, bineînțeles, „nu vrem nimic de la străini, vrem doar ceea ce ne aparține de drept!” – un semn de rasism pe care ne putem baza, de vreme ce pretinde că trage o linie de demarcație clară acolo unde nu se găsește nici una. În ambele cazuri, aceste fantezii își au rădăcinile în detestarea juisării proprii: slovenii, de pildă, își refulează juisarea prin activitate obsesivă, și tocmai această juisare se reîntoarce în real sub masca „sudicului” murdar și ușuratic[7].

Această logică este însă departe de a se limita la condițiile balcanice „înapoiate”. Se poate exemplifica modul în care funcționează „furtul juisării” (sau, ca să folosim un termen tehnic lacanian, castrarea imaginară) ca unealtă extrem de utilă pentru analiza proceselor ideologice din

zilele noastre chiar şi printr-o caracteristică a ideologiei americane a anilor optzeci: ideea obsesivă că s-ar putea să mai existe nişte POWS americani în viaţă în Vietnam, ducând o existenţă mizerabilă, uitaţi de ţara lor. Această obsesie a fost articulată într-o serie de aventuri macho, în care un erou porneşte într-o misiune solitară de salvare (*Rambo II, Missing in Action*). Scenariul fantastic de substrat e cu mult mai interesant. E ca şi cum acolo, în jungla din Vietnam, America ar fi pierdut o parte importantă din sine, ar fi fost lipsită de o parte esenţială din substanţa ei de viaţă, de esenţa potenţei sale; şi, din cauză că această pierdere a devenit cauza supremă a declinului şi impotenţei Americii în anii de după Vietnam şi în vremea lui Carter, recuperarea acestei părţi furate, uitate, a devenit un element al reafirmării unei Americi puternice sub Reagan.[8]

Capitalism, fără capitalism

Ceea ce pune în mişcare această logică a „furtului juisării" nu este, bineînţeles, realitatea socială imediată – realitatea comunităţilor etnice diferite ce trăiesc împreună – ci *antagonismul interior inerent acestor comunităţi*. E posibil să avem o multitudine de comunităţi etnice trăind una lângă alta fără tensiuni rasiale (ca Amish şi comunităţile vecine din Pennsylvania); pe de altă parte, nu e nevoie de prea mulţi evrei „reali" ca să li se impute o juisare misterioasă ce ne ameninţă (e un lucru binecunoscut că, în Germania nazistă, antisemitismul a fost într-adevăr feroce tocmai în zonele în care aproape că nu existau evrei; în fosta Germanie Democrată de azi, Skinheads antisemiţi sunt zece la un singur evreu). Percepţia noastră în privinţa „adevăratului" evreu este întotdeauna mediată de o structură simbolic-ideologică ce încearcă să acopere antagonismul social: „secretul" real al evreului este propriul nostru antagonism. În America zilelor noastre, de pildă, un rol asemănător cu cel al evreului este jucat tot mai frecvent de către japonez. Uitaţi-vă la obsesia massmediei americane conform căreia japonezii nu ştiu să se bucure. Motivul superiorităţii economice crescânde a japonezilor asupra Statelor Unite e localizat în faptul oarecum misterios că japonezii nu consumă destul, că ei acumulează prea multă bogăţie. Dacă ne uităm îndeaproape la logica acestei acuzaţii, devine imediat limpede că ceea ce ideologia americană „spontană" le reproşează japonezilor nu este pur şi simplu incapacitatea lor de a se bucura, ci mai degrabă faptul că relaţia lor dintre muncă şi distracţie e distorsionată într-un mod straniu. *E ca şi cum ar găsi o juisare*

în însăşi renunțarea la plăcere, în zelul lor, în neputința de-a „o lua uşor", de a se relaxa şi bucura – şi această atitudine e privită ca o amenințare la supremația americană. Astfel, media americană povesteşte cu o uşurare mult prea evidentă cum japonezii au învățat în sfârşit să consume şi, de aceea, televiziunile americane arată cu atâta satisfacție turişti japonezi care se holbează la minunile industriei de divertisment a americanilor: în sfârşit, „devin ca noi", învață modul nostru de a juisa.

E prea uşor să scăpăm de această problematică arătând că avem de-a face doar cu transpunerea, cu deplasarea ideologică a antagonismelor socio-economice efective ale capitalismului de azi. Problema e că, în timp ce această afirmație este incontestabil adevărată, *tocmai printr-o asemenea deplasare se constituie dorința.* Ceea ce câştigăm prin transpunerea percepției antagonismelor sociale inerente în fascinația față de Celălalt (evreu, japonez...) este organizarea fantasmatică a dorinței. Teza lacaniană că juisarea este în ultimă instanță mereu juisarea Celuilalt, adică juisarea presupusă, imputată Celuilalt şi că, invers, ura față de juisarea Celuilalt este întotdeauna ura față de juisarea proprie, este exemplificată perfect prin această logică a „furtului juisării"[9]. Ce sunt fanteziile despre juisarea specială, excesivă a Celuilalt – despre potența şi apetitul sexual superior al negrului, despre relația specială a evreului sau japonezului cu banii sau munca – dacă nu *tot atâtea feluri, pentru noi, de a ne organiza propria juisare?* Nu ne găsim juisarea tocmai în a fantaza despre juisarea Celuilalt, în această atitudine ambivalentă față de ea? Nu obținem satisfacție prin simpla supoziție că Celălalt se bucură într-un mod care ne e inaccesibil? Nu exercită oare juisarea Celuilalt o fascinație atât de puternică pentru că ne reprezentăm în ea propria noastră relație interioară cu juisarea? Şi, invers, ura antisemită a capitalismului față de evreu nu e ura față de trăsătura sa cea mai intimă, fundamentală? Din acest motiv, nu e suficient să arătăm cum Celălalt al rasistului reprezintă o amenințare față de identitatea noastră. Ar trebui mai degrabă să inversăm propoziția: imaginea fascinantă a Celuilalt întrupează ruptura noastră cea mai adâncă, ceea ce este „în noi mai mult decât noi înşine", şi ne împiedică astfel să atingem identitatea completă cu noi înşine. *Ura față de Celălalt e ura față de propriul nostru exces de juisare.*

Lucrul național funcționează astfel ca un fel de *„Absolut particular" ce rezistă universalizării*, plasând „tonalitatea" sa specială asupra fiecărei națiuni neutre, universale. Din acest motiv erupțiile Lucrului național în toată violența lui au luat întotdeauna prin surprindere pe cei devotați solidarității internaționale. Cazul cel mai traumatic a fost probabil deruta soli-

darității internaționale a mișcării muncitorești în fața euforiei „patriotice" la izbucnirea Primului război mondial. Astăzi e dificil să ne imaginăm ce șoc traumatic a fost pentru conducătorii tuturor curentelor social-democrate, de la Edouard Bernstein la Lenin atunci când partidele social-democrate din toate țările (cu excepția bolșevicilor din Rusia și Serbia) au dat frâu liber ieșirilor șoviniste și au sprijinit „patriotic" guvernele „lor" din momentul respectiv, uitând solidaritatea proclamată a clasei muncitoare „fără țară". Acest șoc, *fascinația neputincioasă* resimțită de participanții la el, stă mărturie pentru întâlnirile cu Realul juisării. Cu alte cuvinte, paradoxul fundamental este că aceste izbucniri șoviniste de „sentiment patriotic" erau departe de a fi neașteptate. Cu ani înainte de începerea efectivă a războiului, social-democrația avertiza muncitorii despre faptul că forțele imperialiste pregăteau un nou război mondial, și le atrăgea atenția asupra capcanei șovinismului „patriotic". Chiar la izbucnirea războiului, adică în zilele următoare atentatului de la Sarajevo, social-democrații germani au atenționat muncitorii că acest asasinat va fi folosit de către clasa conducătoare ca pretext pentru a declara război. Mai mult, Internaționala Socialistă a adoptat o rezoluție oficială obligând toți membrii săi să voteze împotriva creditelor garantate armatei în caz de război. La declanșarea războiului, solidaritatea intențională a dispărut ca și cum nici n-ar fi existat. O anecdotă privind surpriza lui Lenin la această răsturnare subită ar putea fi semnificativă: atunci când a văzut cotidianul social-democrat german anunțând pe prima pagină că deputații social-democrați au votat în favoarea creditelor de război, el a fost la început convins că numărul respectiv fusese falsificat de poliția germană ca să-i inducă în eroare pe muncitori!

Și lucrurile stau la fel azi și în Europa de est. Presupunerea „spontană" a fost că ceea ce a fost „reprimat" aici și va izbucni de îndată ce capacul „totalitarismului" va fi dat la o parte este *dorința democratică* în toate formele sale, de la pluralismul politic la o înfloritoare economie de piață. Ce-am obținut în locul ei, acum că *s-a deschis* capacul, sunt tot mai multe conflicte etnice, bazate pe construcțiile mai multor „hoți ai juisării" – ca și cum, sub pojghița comunismului ar fi lucit o grămadă de fantezii „patologice" așteptând să le sosească vremea – o exemplificare perfectă a noțiunii lacaniene de comunicare în care vorbitorul capătă de la receptor propriul său mesaj în forma sa inversată, adevărată. Apariția cauzelor etnice rupe vraja narcisică a recunoașterii încântate de către Vest a propriilor sale valori în est: Europa de est restituie vestului adevărul „reprimat" al dorinței sale democratice. Și ar trebui să evidențiem iarăși *fascinația*

neputincioasă resimțită de (ce a mai rămas dintre) intelectualii stângiști critici atunci când au fost confruntați cu această izbucnire de juisare națională. Bineînțeles că ei șovăie să îmbrățișeze cu totul Cauza națională; se străduiesc din răsputeri să păstreze un fel de distanță față de ea. Această distanță este totuși falsă, o dezmințire a faptului că dorința lor e deja *implicată*, prinsă în Cauză.

Departe de a fi produsă de ruptura radicală ce are acum loc în Europa de est, aderența obsesivă la Cauza națională este tocmai ceea ce *rămâne neschimbat* în acest proces – ceea ce, de pildă, au în comun Ceaușescu și tendințele naționalist-extremiste ce iau avânt în România. Întâlnim aici Realul, ceea ce „se întoarce mereu la locul său" (Lacan), nucleul ce rămâne neschimbat în mijlocul modificărilor radicale din identitatea simbolică a societății. De aceea este greșit să concepem această înflorire a naționalismului ca pe un fel de „reacție" la așa-zisa trădare a comunismului față de rădăcinile naționale – ideea fiind că din cauza faptului că puterea comunistă a sfâșiat întreaga textură a societății, singurul punct de sprijin a rămas identitatea națională. Chiar puterea comunistă *a produs* atașamentul compulsiv față de Cauza națională. Această legătură a fost cu atât mai exclusivă cu cât structura de putere era „totalitară"; găsim cazurile ei extreme în România lui Ceaușescu, în mișcarea Khmerilor Roșii din Cambodgia, în Coreea de Nord și în Albania.[10] Cauza etnică este astfel rămășița care supraviețuiește după ce țesătura ideologică a comunismului se destramă. Putem detecta această Cauză în modul în care e constituită, de pildă, figura Dușmanului astăzi în România: Comunismul e tratat drept un corp străin, drept ceva ce a otrăvit și corupt organismul sănătos al națiunii, drept ceva ce nu ar fi putut nicicum să-și afle originile în tradiția etnică proprie a națiunii și care deci trebuie operat pentru ca sănătatea trupului națiunii să fie recuperată. Conotația antisemită este aici evidentă: în Uniunea Sovietică, organizației naționaliste rusești Pamyat îi plăcea să numere evreii din Biroul Politic al lui Lenin pentru a-i demonstra caracterul „nerusesc". O ocupație agreabilă în Europa de est e acum nu numai să se dea toată vina pe comuniști, ci să se joace jocul de-a „cine a fost *în spatele* comuniștilor?" (evreii pentru ruși și români, croații și slovenii pentru sârbi etc.). Construcția Dușmanului reproduce în forma ei pură, distilată ca să-i zicem așa, modul în care Dușmanul a fost construit în regimurile comuniste naționalist totalitare târzii: de îndată ce răsturnăm forma simbolică a comunismului, obținem raportarea de substrat la Cauza etnică, dezbrăcată doar de formă.

Şi atunci, de unde această dezamăgire neaşteptată? De ce autoritarismul naţionalist umbreşte pluralismul democratic? De unde obsesia şovinistă a „furtului juisării" în locul unei deschideri către diversitatea etnică? Pentru că, în acest punct, analiza standard a cauzelor tensiunilor etnice în ţările „cu adevărat socialiste", propusă de stânga s-a dovedit eronată. Teza stângistă era că tensiunile etnice fuseseră stârnite şi manipulate de birocraţia Partidului conducător, ca mijloc de legitimare a menţinerii acestuia la putere. În România, de exemplu, obsesia naţionalistă, visul României Mari, asimilarea forţată a ungurilor şi celorlalte minorităţi creaseră o tensiune constantă ce legitima păstrarea puterii de către Ceauşescu; în Iugoslavia, tensiunile dintre sârbi şi albanezi, croaţi şi sârbi, sloveni şi sârbi etc. păreau o probă evidentă a modului în care birocraţiile locale îşi pot menţine puterea, prezentându-se ca singuri apărători ai intereselor naţionale. Cu toate acestea, ipoteza a fost dezminţită într-un mod extrem de spectaculos de către întâmplările recurente: de îndată ce conducerea birocraţiilor comuniste a fost abolită, tensiunile etnice au izbucnit cu şi mai mare intensitate. Şi atunci, de ce *persistă* acest ataşament faţă de Cauza etnică şi după ce structura de putere care l-a produs s-a prăbuşit? Ne-ar fi de oarecare ajutor o raportare combinată la teoria marxistă clasică a capitalismului şi la psihanaliza lacaniană.

Trăsătura elementară a capitalismului constă în *dezechilibrul său structural inerent*, în caracterul său profund antagonic: criza constantă, revoluţionarea continuă a condiţiilor sale de existenţă. Capitalismul nu are o stare „normală", de echilibru: starea sa normală este producerea permanentă a unui exces; singurul mod în care capitalismul poate supravieţui este să se extindă. Capitalismul este astfel prins într-un fel de buclă, de cerc vicios, care a fost desemnat limpede încă de Marx: producând mai mult decât orice altă formaţiune socio-economică pentru a satisface nevoile umane, el produce tot mai multe nevoi care să fie satisfăcute; cu cât e mai mare avuţia, cu atât e mai mare nevoia de a produce mai multă. Ar trebui să fie limpede, din acest motiv, de ce Lacan a desemnat capitalismul ca domnie a *discursului istericului*:[11] acest cerc vicios al unei dorinţe, a cărei aparentă satisfacere nu face decât să mărească golul insatisfacţiei ei, este ceea ce defineşte isteria. Există un fel de omologie structurală între capitalism şi noţiunea de supraeu a lui Freud. Paradoxul fundamental al supraeului priveşte şi el un anumit dezechilibru structural: cu cât dăm mai multă ascultare ordinelor lui, cu atât ne simţim mai vinovaţi, astfel că renunţarea nu aduce cu sine decât solicitarea unei renunţări şi mai

mari, iar căința doar o vină şi mai mare – ca şi în capitalism, unde o creştere a producției, ca să acopere lipsa, o lărgeşte pe aceasta din urmă.

În acest context trebuie să privim logica a ceea ce Lacan numeşte (discursul unui) *Stăpân*: rolul lui este tocmai să introducă un *echilibru*, să *regularizeze excesul*. Societățile precapitaliste erau încă în stare să domine dezechilibrul structural specific supraeului în măsura în care discursul lor dominant era cel al Stăpânului. În ultimele sale lucrări, Michel Foucault a demonstrat că vechiul Stăpân întrupa etica stăpânirii de sine şi a „dreptei măsuri": întreaga etică precapitalistă avea ca scop să împiedice explozia excesului specific economiei libidinale umane. O dată cu capitalismul, însă, funcția aceasta a Stăpânului este suspendată, şi cercul vicios al supraeului se învârte liber.

Ar trebui să fie clar şi de unde vine tendința corporatistă, adică de ce această tentație este inversul necesar al capitalismului. Să luăm edificiul ideologic al corporatismului fascist: visul fascist este pur şi simplu să aibă *capitalism fără „excesul" său, fără antagonismul ce provoacă dezechilibrul structural al acestuia.* De aceea avem, în fascism, pe de o parte întoarcerea figurii Stăpânului – Conducătorului – care garantează stabilitatea şi echilibrul țesăturii sociale, adică ne salvează din nou de la dezechilibrul structural al societății; şi pe de altă parte, motivația acestui dezechilibru este atribuită figurii evreului a cărui acumulare „excesivă" şi a cărui lăcomie sunt cauzele antagonismului social. Astfel iluzia este că, de vreme ce excesul a fost introdus din exterior, adică e opera unui element străin, eliminarea acestuia ne va permite să obținem din nou un organism social stabil, ale cărui părți formează un trup corporatist armonios şi în care, contrar *deplasărilor* sociale constante ale capitalismului, toată lumea îşi va ocupa din nou *propriul loc*. Funcția Stăpânului este de a domina excesul localizându-i cauza într-o instanță clar delimitată social. „*Ei* ne fură juisarea, ei, prin intermediul atitudinii lor excesive, introduc dezechilibrul şi antagonismul". Prin figura Stăpânului, antagonismul *inerent* structurii sociale este transformat într-o relație de putere, o luptă pentru *dominație* între *noi* şi *ei*, cei care cauzează dezechilibrul antagonic.

Poate că această matrice ne ajută să înțelegem şi reapariția şovinismului naționalist în Europa de est ca pe un fel de „amortizor" împotriva expunerii bruşte la deschiderea şi dezechilibrul capitalist. E ca şi cum, exact în momentul în care legătura, lanțul care împiedica dezvoltarea liberă a capitalismului, adică o producere neregulată de *exces*, a fost rupt, el a fost contracarat de *cererea unui nou Stăpân*, care să îl înfrâneze la loc. Ceea ce se cere este construirea unui trup social stabil şi clar definit, care

să reducă potențialul destructiv al Capitalismului tăindu-i elementul „excesiv": și, de vreme ce acest trup social este resimțit ca cel al unei națiuni, cauza oricărui „dezechilibru" ia „spontan" forma unui „dușman al poporului".

Atunci când opoziția democratică încă mai lupta împotriva puterii comuniste, ea se unea sub semnul „societății civile" și a elementelor „antitotalitare", de la Biserică la intelectualii de stânga. În experiența „spontană" a unității acestei lupte, faptul esențial a rămas neobservat: aceleași cuvinte folosite de toți participanții se refereau la două limbaje fundamental diferite, la două lumi separate. Acum, când opoziția a câștigat, această victorie ia în mod necesar forma unei scindări: solidaritatea entuziastă a luptei împotriva puterii comuniste și-a pierdut potențialul mobilizator și fisura ce separă cele două universuri nu mai poate fi ascunsă. Această fisură este, bineînțeles, cea a binecunoscutului cuplu *Gemeinschaft/Gesellschaft*: comunitatea legată organic versus societatea „alienată", care dizolvă toate legăturile organice. Problema populismului naționalist din Europa de est este că el percepe „amenințarea" comunismului din punctul de vedere al lui *Gemeinschaft*, ca pe un corp străin ce corodează textura organică a comunității naționale; în acest fel, populismul naționalist îi impută de fapt comunismului trăsătura esențială a însuși capitalismului. În opoziția sa moralistă față de „deplasarea" comunistă, Majoritatea Morală naționalist-populistă *prelungește* fără să-și dea seama tendința fostului regim comunist către Stat qua comunitate organică. Dorința ce funcționează în această substituire a capitalismului prin comunism este dorința unui capitalism cu tot cu *Gemeinschaft*, dorința unui capitalism fără societatea civilă „alienată", fără relații formal-exterioare între indivizi. Fanteziile despre „furtul juisării", reapariția antisemitismului etc., sunt prețul de plătit pentru această dorință imposibilă.

Reflectorul orb al liberalismului

În mod paradoxal, am putea spune că lucrul de care are cea mai mare nevoie acum Europa de est este *mai multă alienare*: stabilirea unui Stat „alienat" care și-ar păstra distanța față de societatea civilă, care ar fi „formal", „gol", adică nu ar întrupa visul nici unei comunități etnice particulare (și astfel ar lăsa spațiu pentru existența tuturor). Și atunci, soluția pentru problemele actuale ale Europei de est ar fi numai o doză crescută de democrație liberală? Imaginea pe care am prezentat-o pare să

trimită în această direcție: Europa de est nu poate să înceapă o viață în pace și într-o adevărată democrație pluralistă din pricina spectrului naționalismului, adică din cauză că dezintegrarea Comunismului a făcut loc apariției obsesiilor naționaliste, provincialismului, antisemitismului, urii față de tot ce vine dinafară, ideologiei conspirațiilor anti-naționale, antifeminismului, și a unei majorități morale postsocialiste ce include mișcările pro-viață – pe scurt, *juisarea* în toată „iraționalitatea” ei. Însă ceea ce este profund suspect în privința acestei atitudini, cea a unui intelectual est-european liberal și antinaționalist, este fascinația evidentă, pe care am menționat-o deja, exercitată asupra lui de către naționalism: intelectualii liberali îl refuză, îl batjocoresc, își râd de el, însă în același timp îl privesc cu o fascinație neputincioasă. Plăcerea intelectuală oferită de către denunțarea naționalismului este bizar de apropiată de satisfacția pe care ți-o dă reușita în a explica de ce tu însuți ești neputincios și abandonezi (dintotdeauna semnul distinctiv al unui anume soi de marxism). La alt nivel, intelectualii liberali din vest sunt adesea prinși într-o capcană asemănătoare: afirmarea propriei lor tradiții autohtone reprezintă o oroare bătătoare la ochi, un loc comun al protofascismului populist (de pildă, în State, „înapoierea” polonezilor, italienilor sau a altor comunități, presupusa spiță de „personalități autoritare” și alte sperietori liberale asemănătoare), în timp ce aceiași intelectuali se grăbesc imediat să salute comunitățile etnice autohtone *ale altora* (afro-americanii, portoricanii...). Juisarea este bună, cu condiția ca ea să nu se apropie prea tare de noi, să rămână juisarea *celuilalt*.

Cât privește ineficiența în fond a acestei analize critice „luminate”, „social conștiente”, e de ajuns să reamintim *Dirty Harry*, seria lui Clint Eastwood: primul film al seriei înscenează cu mândrie, și astfel aprobă, fantezia populistă de dreapta (un răzbunător singuratic încălcând legea coruptă și ineficientă ca să „pună lucrurile pe roate”, un criminal masochist, ambiguu sexual etc.); pe când în seriile următoare, s-ar părea că Eastwood a incorporat într-un fel reflecțiile critice pe care un liberal le-ar fi făcut pe marginea primului film. Filmul imediat următor, *Magnum Force*, răstoarnă logica „răzbunătorului singuratic” și insistă asupra respectului necondiționat față de litera legii; *Sudden Impact* îi conferă logicii răzbunătorului singuratic o tentă aproape feministă, atunci când Harry eliberează criminala, o victimă a violului, pentru că nu a reușit să capete dreptatea din partea sistemului juridic masculin; *Tightrope* face aluzie la paralelismele întunecate dintre ucigaș și inspectorul care aplică legea. Și totuși, în pofida acestei cuprinderi auto-reflexive a ingredientelor

liberale, „social conştiente", *fantezia rămâne fundamental aceeaşi*, iar eficienţa ei în structurarea spaţiului dorinţei noastre e intactă. Critica într-adevăr radicală a ideologiei ar trebui deci să treacă de „analizele sociale" de autofelicitare, ce continuă să participe la fantezia ce susţine obiectul criticii lor, şi să caute moduri de a submina însăşi forţa acestui cadru fantasmatic de substrat – pe scurt, să îndeplinească ceva înrudit cu lacaniana „trecere prin fantezie"[12]. Lecţia generală ce trebuie învăţată de aici privitor la modul de funcţionare al ideologiei se referă la ruptura ce separă ideologia qua formaţiune discursivă de suportul ei fantastic: un edificiu ideologic este, de bună seamă, supus unor restructurări retroactive neîncetate, valoarea simbolic-diferenţială a evenimentelor lui fiind mereu modificată, însă fantezia desemnează nucleul dur ce rezistă „elaborării" simbolice, adică ancorează practic o ideologie într-un punct „substanţial" şi oferă astfel un cadru constant pentru jocul simbolic. Cu alte cuvinte, datorită fanteziei o ideologie nu se poate reduce la o reţea de elemente a căror valoare să depindă exclusiv de poziţia lor obţinută prin diferenţă înlăuntrul structurii simbolice.

Expresia pozitivă a acestei ambivalenţe faţă de juisarea fantasmatică a celuilalt este atitudinea obsesivă pe care o detectăm cu uşurinţă în ceea ce se denumeşte curent „PC", *political correctness:* efortul compulsiv de a descoperi forme tot mai noi şi mai rafinate de violenţă şi dominaţie rasială şi/sau sexuală (nu este PC să spui că preşedintele „fumează pipa păcii", pentru că aceasta induce o ironie condescendentă faţă de amerindieni etc. etc.). Problema este aici pur şi simplu „cum poţi să fii un bărbat alb şi heterosexual şi să ai o conştiinţă curată"? Toate celelalte poziţii pot să-şi afirme specificul, modul propriu de juisare, însă poziţia bărbat-alb-heterosexual trebuie să rămână goală, să-şi sacrifice juisarea. Punctul slab al atitudinii PC este astfel punctul slab al compulsiunii nevrotice: problema nu este că e prea severă, prea fanatică, ci chiar dimpotrivă, că *nu este suficient de severă.* Cu alte cuvinte, la prima vedere, atitudinea PC implică un sacrificiu de sine extrem, renunţarea la tot ce sună sexist sau rasist, efortul neîncetat de a dezgropa urme de sexism şi rasism în tine însuţi, un efort demn de primii sfinţi creştini ce-şi dedicau viaţa descoperirii în sine a noi straturi de păcat.[13] Însă tot acest efort nu trebuie să ne păcălească, el este, în ultimă instanţă, o stratagemă a cărui funcţie este să ascundă faptul că tipul PC nu este gata să renunţe la ceea ce e cu adevărat important: „Sunt gata să sacrifice orice *în afară de asta*" – în afară de ce? De însuşi gestul sacrificiului de sine. Cu alte cuvinte, atitudinea PC implică acelaşi antagonism între conţinutul enunţat şi poziţia de enunţare pe care îl ataca

Hegel în legătura cu umilirea ascetică: ea ascunde o înălţare condescendentă deasupra celor ale căror răni create prin discriminare pretindem a le compensa. În chiar actul de a goli poziţia bărbat-alb-heterosexual de orice conţinut pozitiv, atitudinea PC este un caz exemplar de *mauvaise foi* sartreană a intelectualilor: ea oferă răspunsuri mereu mai noi *pentru a păstra problema în viaţă.* Această atitudine se teme de fapt că problema va dispărea, adică forma de subiectivitate masculin-alb-heterosexuală va înceta efectiv să-şi exercite hegemonia. Vinovăţia pusă la vedere de către atitudinea PC, dorinţa aparentă de a scăpa de elemente „incorecte" este deci aparenţa însuşi opusului său: ea dovedeşte voinţa inflexibilă de a păstra forma de subiectivitate masculin-alb-heterosexuală. Sau, ca să ne exprimăm în termeni politici limpezi şi de modă veche: departe de a fi expresia deghizată a extremei stângi, atitudinea PC este scutul principal de protecţie ideologică al liberalismului burghez faţă de o alternativă stângistă adevărată.[14]

Ceea ce îi deranjează cu adevărat pe liberali este, de aceea, *juisarea* organizată în forma comunităţilor etnice suficiente lor înşile. Să ne gândim, în acest context, la consecinţele ambigue ale politicii autobuzelor şcolare în SUA, de pildă. Scopul ei principal era, desigur, să depăşească barierele rasiste: copiii din comunităţile negre şi-ar lărgi orizonturile culturale luând parte la viaţa albilor, copiii comunităţilor albe ar descoperi nulitatea prejudecăţilor rasiale luând contact cu negrii etc. Şi totuşi, în mod inexplicabil, o altă logică s-a împletit în acest proiect, mai ales acolo unde autobuzele şcolare au fost impuse de către birocraţia statală „luminată": distrugerea juisării comunităţilor etnice închise prin abrogarea limitelor acestora. Din acest motiv, autobuzele şcolare – în măsura în care ele au fost resimţite de către comunităţile implicate ca ceva impus din afară – a resuscitat sau chiar a generat într-un fel rasismul acolo unde exista înainte numai voinţa unor comunităţi etnice de a-şi menţine modul lor închis de viaţă, o dorinţă care *nu* este rasistă în sine (aşa cum admit de altfel şi liberalii înşişi prin fascinaţia lor faţă de „modurile de viaţă" exotice ale celorlalţi)[15]. Ceea ce ar trebui să facem aici este să punem sub semnul întrebării întregul aparat teoretic ce susţine această atitudine liberală, până la piesa ei de rezistenţă creată de şcoala psihanalitică de la Frankfurt, teoria aşa-zisei „personalităţi autoritare": „personalitatea autoritară" – desemnează până la urmă acea formă de subiectivitate care insistă în mod „iraţional" asupra modului ei de viaţă şi, în numele propriei ei juisări, se opune dovezilor liberale privind presupusele sale „interese reale". Teoria „personalităţii autoritare" nu este decât o expresie a resen-

timentelor intelligheнției liberale de stânga pricinuite de faptul că „ne-luminatele" clase muncitoare nu au fost pregătite să-i accepte călăuzirea: o expresie a incapacității intelligheнției de a oferi o teorie pozitivă asupra acestei împotriviri.[16]

Impasul autobuzelor școlare ne permite și să conturăm limitările inerente ale eticii politicii liberale așa cum a fost ea articulată în teoria dreptății distributive a lui John Rawls.[17] Altfel spus, autobuzele școlare împlinesc întru totul condițiile dreptății distributive (ele trec proba a ceea ce Rawls numește „vălul ignoranței"): oferă o distribuție mai echitabilă a bunurilor sociale, egalizează șansele de succes ale indivizilor din diferite straturi sociale etc. Însă paradoxul este că toată lumea, inclusiv cei ce se presupunea că vor profita cel mai mult din folosirea autobuzelor, s-a simțit într-un fel păcălită și nedreptățită – de ce? Dimensiunea peste care s-a trecut a fost tocmai cea a *fanteziei*. Ideea liberal democratică a lui Rawls despre dreptate distributivă se bazează în ultimă instanță pe indivizi „raționali", care sunt capabili să-și abstractizeze propria poziție de enunțare, să se privească dintr-un loc neutru al „metalimbajului" pur și să-și perceapă astfel „adevăratele interese". Astfel de indivizi sunt membri presupuși ai contractului social ce stabilește coordonatele justiției. Ceea ce este astfel lăsat a priori pe dinafară este spațiul fantasmatic în care o comunitate își organizează „modul de viață" (tipul său de juisare): înlăuntrul acestui spațiu, ceea ce dorim „noi" este legat inextricabil de (ceea ce percepem ca) dorința celuilalt, astfel încât ceea ce dorim „noi" se poate dovedi a fi însăși distrugerea obiectului dorinței noastre (dacă, astfel, dăm o lovitură dorinței celuilalt). Cu alte cuvinte, dorința umană, atâta vreme cât este întotdeauna deja mediată de fantezie, nu poate fi niciodată întemeiată în (sau tradusă înapoi în) „adevăratele noastre interese": afirmarea supremă a dorinței noastre, uneori singurul mod de a-i afirma autonomia în fața unui celălalt „binevoitor", care ne asigură binele, este să acționăm *împotriva* Binelui nostru.[18]

Fiecare acțiune politică „luminată", legitimată de referirea la „adevăratele interese", întâlnește mai devreme sau mai târziu rezistența unui spațiu fantastic particular: sub masca logicii „invidiei", a „furtului juisării". Până și o problemă atât de clar definită ca mișcarea pro-viață a Majorității Morale este în această privință mai ambiguă decât ar părea: un aspect al ei este și reacția la strădania păturii superioare a clasei de mijloc „luminate" de a penetra ideologic viața comunitară a clasei de jos. Și, pe de altă parte, nu se făcea simțită aceeași atitudine în stânjeneala largului cerc de intelectuali liberali stângiști din Anglia în legătură cu marea grevă

a minerilor din 1988? Lumea se grăbea să se lepede de grevă ca fiind „iraţională", „expresie a unui fundamentalism muncitoresc învechit" etc.; chiar dacă toate acestea erau neîndoielnic adevărate, rămâne un fapt că această grevă era totodată o formă disperată de rezistenţă din partea unui anumit mod tradiţional de viaţă al clasei muncitoare. Ca atare, mişcarea era poate mult mai „postmodernă", datorită tocmai trăsăturilor percepute de către criticii săi ca „retrograde", decât obişnuita ei critică liberal-stângistă „iluminată"[19].

Teamă de o identificare „excesivă" este deci trăsătura fundamentală a ideologiei capitaliste târzii: Duşmanul este „fanaticul" care „se identifică prea tare" în loc să păstreze distanţa potrivită faţă de pluralitatea împrăştiată a poziţiilor subiective. Pe scurt: logomahia entuziastă „deconstrucţionistă", focalizată asupra „esenţialismului" şi „identităţilor fixe", se luptă de fapt cu o păpuşă de paie. Departe de a conţine vreun fel de potenţial subversiv, subiectul dispersat, multiplu, construit-salutat de către teoria postmodernă (subiectul pradă modurilor particulare, incoerente de juisare etc.) desemnează pur şi simplu *forma de subiectivitate ce corespunde capitalismului târziu.* Poate că a venit vremea să reînviem observaţia marxistă conform căreia Capitalul este puterea supremă de „deteritorializare" care subminează fiecare identitate socială fixă, şi să concepem „capitalismul târziu" ca pe epoca în care fixitatea tradiţională a poziţiilor ideologice (autoritatea patriarhală, rolurile sexuale fixe etc.) devine un obstacol în faţa comodificării nestăpânite a vieţii de toate zilele.

Spinozismul, sau ideologia capitalismului târziu

În privinţa acestei matrici ideologice a capitalismului târziu, este interesant să recitim ultimele pagini ale *Seminarului XI* al lui Lacan, în care acesta oferă o explicaţie concisă a poziţiei spinoziste. „Ceea ce a fost oarecum pe nedrept considerat panteism la Spinoza este pur şi simplu reducerea câmpului lui Dumnezeu la universalitatea semnificantului, care produce o detaşare senină, excepţională, faţă de dorinţa umană... [Spinoza] instituie această dorinţă în dependenţă radicală faţă de universalitatea atributelor divine, care e posibilă numai prin intermediul funcţiei semnificantului"[20]. Altfel spus, în ce constă această „universalitate a semnificantului" la Spinoza? În termenii lui Lacan, Spinoza săvârşeşte un fel de uniformizare a lanţului semnificativ, el scapă de spaţiul ce separă S_2, lanţul cunoaşterii, de S_1, semnificantul poruncii, al interdicţiei, al lui NU!:

substanța spinozistă desemnează Cunoașterea universală ca neavând nevoie de susținere într-un Stăpân-Semnificant, adică fiind universul metonimic al „pozitivității pure", anterioară intervenției tăieturii negativizante a metaforei paterne. Atitudinea „înțelepciunii" spinoziste este de aceea definită prin reducerea deontologiei la ontologie, a poruncii la cunoașterea rațională și, în termenii teoriei pragmatice, de la performativ la constatativ. Un caz exemplar este modul în care Spinoza tratează avertismentul lui Dumnezeu către Adam și Eva, „Nu mâncați fructul copacului cunoașterii!": această rostire apare ca o interdicție numai pentru mintea limitată, incapabilă să înțeleagă lanțul cauzal ce stă în spatele mesajului ei; poruncile și interdicțiile sunt justificate numai atunci când avem de-a face cu minți primitive, cărora le lipsește viziunea rațională. O minte care are acces la adevărul rațional înțelege anunțul lui Dumnezeu nu ca pe o interdicție, ci ca pe o înțelegere a stării lucrurilor: mărul acesta are proprietăți ce fac rău sănătății, de aceea nu e de dorit să-l mâncați. Versiunea contemporană a interpretării spinoziene a mesajului lui Dumnezeu ar suna cam așa: „Atenție! Acest măr s-ar putea să vă afecteze sănătatea, pentru că a fost stropit cu pesticide"[21].

Iată deci la ce se reduce în cele din urmă observarea fenomenelor *sub specie aeternitatis*: surmontând această *béance* a finitudinii noastre, concepem fenomenele ca elemente ale unei rețele simbolice universale. Această rețea este universală exact în sensul că nu mai are nevoie de elementul excepțional pe care Lacan l-a botezat „Stăpân-Semnificant": acel element care aduce închiderea câmpului ideologic desemnând Binele Suprem (Dumnezeu, Adevărul, Națiunea etc.). Conform lui Spinoza, acest element excepțional nu aduce nici o cunoaștere pozitivă a conexiunilor cauzale: strălucirea imaginară, puterea de fascinație care aparține acestei figuri întrupează numai golul ignoranței noastre. „Dumnezeu", înțeles ca suveran transcendent care-și impune scopurile lumii, mărturisește incapacitatea noastră de a înțelege lumea în necesitatea ei imanentă. Dimpotrivă, Kant afirmă primatul rațiunii practice asupra celei teoretice, ceea ce înseamnă că *faptul poruncii este ireductibil*: noi, ca subiecte finite, nu putem să ne asumăm poziția contemplativă care ne-ar permite să reducem imperativul la constatativ.

Această opoziție dintre Spinoza și Kant are, bineînțeles, consecințe radicale pentru statutului subiectului. Contemplarea spinozistă a universului *sub specie aeternitatis* implică o atitudine pe care Lacan, în primele sale două seminarii, o atribuie greșit „cunoașterii absolute" a lui Hegel: o atitudine pe care o atingem prin auto-anihilarea subiectului, prin inter-

mediul căreia universul pare să fie un mecanism sieși suficient, care poate fi contemplat într-o supremă beatitudine, de vreme ce suntem eliberați de orice responsabilitate în privința lui. În contrast cu acest univers al pozitivității pure, în care nimic nu trebuie pedepsit și numai legăturile cauzale pot fi înțelese, Kant introduce responsabilitatea radicală a subiectului: sunt în ultimă instanță răspunzător pentru tot; chiar și acele caracteristici care pot părea parte a naturii moștenite au fost alese de către mine într-un act atemporal transcendental.[22]

Și s-ar părea că astăzi trăim într-o epocă a noului spinozism: ideologia capitalismului târziu este, cel puțin într-o parte din trăsăturile ei fundamentale, „spinozistă". E de ajuns să ne amintim atitudinea dominantă care înlocuiește pedeapsa și răspunderea cu iluminarea cauzelor comportamentului nostru social inacceptabil („vina" nu mai este decât un termen învechit pentru neînțelegerea cauzelor care m-au dus la un comportament destructiv); sau, să ne gândim la etichetele de pe conserve, pline de informații pseudo-științifice – această supă conține atâta colesterol, atâtea calorii, atâta grăsime... (Lacan ar distinge, desigur, în spatele acestei înlocuiri a poruncii directe cu informația pretins neutră chiar imperativul supraeului: „*Bucură-te!*").

N-ar trebui să ne lăsăm derutați aici de argumentația spinoziștilor contemporani (Deleuze, de pildă) care se străduiesc să dezgroape în Spinoza o teorie a comunicării ce se rupe complet de problematica lui Descartes asupra contactului între indivizi monadici conștienți de sine: indivizii nu formează o comunitate prin recunoașterea reciprocă a eului și a Celuilalt, ci prin mecanismul identificării afective, prin întrețeserea afectelor parțiale în care o „pasiune" e ecoul celeilalte și astfel îi suplimentează acesteia intensitatea – un proces etichetat de către Spinoza ca *affectum imitatio*. Departe de a suporta autonom acest proces, subiectul este mai degrabă un teren, un spațiu pasiv pentru rețeaua de legături laterale parțiale: *comunicarea nu are loc între subiecți, ci direct între afecte*. „Eu" mă recunosc drept Subiect autonom, sieși suficient, exact în măsura în care trec cu vederea – nu recunosc – rețeaua identificărilor – imitațiilor obiectuale parțiale care mă determină și traversează hotarele identității mele[23]. Toate acestea pot părea foarte „subversive", dacă le măsurăm după standardul noțiunii ideologice clasice a „subiectului autonom" – însă nu funcționează oare exact acest mecanism spinozist în ceea ce numim „societatea postindustrială", adică nu este așa-zisul „subiect postmodern" terenul pasiv traversat de legături afective parțiale,

reacționând la imagini care-i reglementează „pasiunile”, incapabil să exercite vreun control asupra acestui mecanism?

În articolul său „Nuclear Sublime”, Frances Ferguson[24] a înregistrat claustrofobia crescândă dovedită de o serie de trăsături din viața noastră cotidiană: de la conștiința că fumatul îi pune în pericol nu numai pe fumători, ci și pe nefumătorii din jurul lor, trecând prin obsesia despre abuzul asupra copiilor și până la învierea teoriei seducției în (critica la) psihanaliză (*The Assault on Truth* al lui Masson)[25]. Ceea ce lucește în fundalul acestor trăsături este ideea spinozistă că, imperceptibil, la un nivel presubiectiv, suntem prinși într-o rețea prin intermediul căreia ceilalți se impun asupra noastră: în ultimă instanță, însăși prezența propriu-zisă a celorlalți e percepută ca violență. Cu toate acestea, pentru ca să apară această conștiință sporită asupra modului în care ceilalți ne amenință, asupra faptului că suntem total „expuși” în fața lor, trebuia să aibă loc o oarecare modificare „solipsistă” care definește subiectul „postmodern”: acest subiect s-a retras într-un fel din marele Celălalt, păstrând o distanță protopsihotică față de Celălalt; adică acest subiect se percepe drept un renegat, lipsit de terenul comun dintre el și ceilalți. Și din acest motiv, fiecare contract cu ceilalți este perceput și resimțit ca o încălcare violentă.

Așa-zisul „fundamentalism” căruia mass-media îi conferă tot mai mult rolul de Dușman par excellence (sub forma „Răului radical” autodestructiv: Saddam Hussein, mafiile stupefiantelor...) trebuie înțeles ca o reacție la spinozismul hegemonic, ca Celălalt inerent al acestuia. Rezultatul este destul de trist, deși teoretic e foarte instructiv: este ca și cum opoziția obișnuită a Binelui qua atitudine etică neînduplecată, capacitate de a risca totul mai degrabă decât să-ți compromiți simțul dreptății, și a Răului qua cedare oportunistă sub presiunea circumstanțelor, este astăzi inversată și își atinge astfel adevărul ascuns. Astăzi, „fanatismul”, orice capacitate de a pune totul în joc, este suspect ca atare și, de aceea, *o atitudine etică efectivă supraviețuiește numai sub masca „Răului radical”*. Singura dilemă reală azi este dacă nu cumva spinozismul capitalismului târziu este orizontul nostru final: oare tot ceea se opune acestui spinozism este doar o „rămășiță a trecutului”, doar cunoaștere limitată, „pasivă”, incapabilă de a contempla substanța Capitalului, *sub speciae aeternitatis*, ca mașinărie sieși suficientă, sau putem pune efectiv sub semnul întrebării chiar spinozismul?

Visurile naționalismului, explicate prin visul răului radical

Și atunci unde să căutăm ieșirea din acest cerc vicios al spinozismului capitalist târziu? Nu e nevoie să mai accentuăm că e departe de noi a susține că supraidentificarea fundamentalistă este „anticapitalistă": ideea este tocmai că formele contemporane de supraidentificare „paranoică" sunt reversul inerent al universului Capitalismului, o reacție inerentă față de el. Cu cât logica acestui capital devine universală, cu atât opusul său va căpăta trăsăturile „fundamentalismului irațional". Cu alte cuvinte, nu există nici o ieșire atâta vreme cât dimensiunea universală a formațiunii noastre sociale rămâne definită în termenii Capitalului. Calea de rupere a acestui cerc vicios nu este lupta împotriva particularismului naționalist „irațional", ci inventarea formelor de practică politică ce conțin o dimensiune de universalitate dincolo de Capital; cazul lor exemplar astăzi, bineînțeles, este mișcarea ecologică.

Și cum rămâne, în condițiile acestora, cu Europa de est? Punctul de vedere liberal, care opune „deschiderea" liberal-democratică „închiderii" naționalist-organice – viziune susținută de către speranța că o „adevărată" societate liberal-democratică va apărea numai atunci când vom scăpa de constrângerile naționalist-protofasciste – e deficitar, pentru că nu ia în considerare modul în care cadrul liberal-democrat, presupus „neutru", produce „închiderea" naționalistă ca opus inerent al său.[26] Singura cale de a împiedica apariția hegemoniei naționaliste protofasciste este să punem sub semnul întrebării însuși standardul „normalității", cadrul universal al capitalismului liberal-democratic – așa cum s-a făcut, o clipă, de către „mediatorii disparenți" în trecerea de la socialism la capitalism.

În tensiunile etnice crescânde din Europa de est, privirea vesticului întâlnește propriul său revers bizar, calificat de obicei (și astfel descalificat) drept „fundamentalism": sfârșitul cosmopolismului, impotența liberal democrației în fața reîntoarcerii tribalismului. Exact aici, de dragul democrației înseși, trebuie să ne adunăm puterile și să repetăm gestul eroic exemplar al lui Freud, care a răspuns amenințării antisemitismului fascist privându-i pe evrei de părintele lor fondator: *Moise și Monoteismul* este răspunsul lui Freud la nazism. Ceea ce a făcut Freud a fost deci exact opusul atitudinii lui Arnold Schoenberg, de pildă, care a tratat disprețuitor nazismul ca pe o imitație palidă a înțelegerii de sine a evreilor ca popor ales: prin intermediul unei inversiuni aproape masochiste, Freud i-a țintit chiar pe evrei și s-a străduit să demonstreze că părintele lor fondator, Moise, era egiptean. Indiferent de (in)acuratețea istorică a acestei teze,

ceea ce contează cu adevărat este strategia ei discursivă: aceea de a demonstra că evreii sunt deja „descentrați" în sine, că „originalitatea" lor este un bricolaj. Dificultatea nu rezidă în evrei, ci în transferența antisemitului care crede că evreii „chiar posedă" *agalma*, secretul puterii lor: antisemitul este cel care „crede în evreu", deci singurul mod de a submina antisemitismul este să accepți că *evreii nu posedă „acel lucru"*[27].

Într-o mişcare similară, trebuie să detectăm acea greşeală a liberal-democrației care face loc „fundamentalismului". Cu alte cuvinte, filozofia politică se confruntă astăzi cu o singură întrebare: este liberal-democrația ultimul orizont al practicii noastre politice, sau e posibil să cuprindem efectiv limitarea ei inerentă? Răspunsul neoconservator standard este aici deplângerea „lipsei de rădăcini" ce ține, zice-se, de liberal-democrație, de acest tărâm al „ultimului om" nietzschean în care nu mai e loc pentru eroism etic, în care suntem tot mai cufundați în rutina idioată a vieții de zi cu zi, reglementată de principiul plăcerii etc. Într-o asemenea perspectivă, „fundamentalismul" este o simplă reacție la această „pierdere a rădăcinilor", o căutare pervertită, însă disperată, de noi rădăcini într-o comunitate organică. Însă acest răspuns neconservator greşeşte prin neputința de a demonstra cum însuşi proiectul democrației oficiale, conceput în gestul lui de întemeiere filozofică, deschide locul pentru „fundamentalism".

Omologia structurală între formalismul kantian şi democrația formală este un topos clasic: în ambele cazuri, punctul de plecare, gestul fondator, constă dintr-un act de golire, de evacuare radicală. La Kant, ceea ce este evacuat şi golit este locusul Binelui Suprem: fiecare obiect pozitiv menit să ocupe locul acesta este prin definiție „patologic", marcat de contingența empirică, şi de aceea Legea morală trebuie să fie redusă la Forma pură, conferind actelor noastre un caracter de universalitate. În acelaşi mod, operația elementară a democrației este evacuarea locului Puterii: fiecare pretendent la acest loc este, prin definiție, un uzurpator „patologic", „nimeni nu poate conduce cu nevinovăție", ca să-l citām pe Saint-Just. Iar ideea de bază este că „naționalismul", ca fenomen specific modern, post-kantian, desemnează momentul în care Națiunea, Lucrul național uzurpă, umple locul gol al Lucrului deschis de „formalismul" lui Kant, prin a sa reducere a oricărui conținut „patologic". Termenul kantian pentru această umplere este, bineînțeles, fanatismul lui *Schwärmerei*: nu întrupează „naționalismul" fanatismul în politică?

Exact în acest sens, tocmai „formalismul" lui Kant, prin intermediul distincției sale între judecarea negativă şi cea indefinită face loc

„nemorților" și încarnărilor asemănătoare ale unui Rău radical monstruos. Încă din perioada „pre-critică", el utiliza visele unui medium pentru a explica visul metafizic;[28] astăzi, ar trebui să ne referim la visul monștrilor „nemorți" ca să explicăm naționalismul. Umplerea locului gol al Lucrului de către Națiune este probabil cazul paradigmatic de inversiune ce definește Răul radical. Cât privește această legătură între formalismul filozofic (golirea de conținutul „patologic") și naționalism, Kant prezintă o idee unică: distrugând locul gol al Lucrului, el circumscrie efectiv spațiul naționalismului dar, în același timp, ne interzice să facem pasul crucial înlăuntrul lui (acest lucru a fost făcut mai târziu, prin „estetizarea" eticii kantiene, la Schiller de pildă). Cu alte cuvinte, statutul naționalismului este în ultimă instanță cel al unei iluzii transcendentale, iluzia unui acces direct la Lucru; ca atare, el întrupează principiul fanatismului în politică. Kant rămâne un „cosmopolit" tocmai în măsura în care n-a fost gata să accepte posibilitatea Răului diabolic, a Răului ca atitudine etică. Acest paradox al umplerii locului gol al Binelui Suprem definește noțiunea modernă de Națiune. Natura ambiguă și contradictorie a *națiunii* moderne este la fel cu cea a vampirilor și altor morți vii: ei sunt percepuți greșit ca „rămășițe ale trecutului"; locul lor este constituit de însăși ruptura modernității.

Această „pată" patologică determină și impasurile liberal-democrației de astăzi. Problema democrației liberale este că, a priori, din motive structurale, nu poate fi universalizată. Hegel spunea că momentul de victorie a unei forțe politice este și momentul scindării ei: „noua ordine a lumii" liberal-democratică ce triumfă este tot mai clar marcată de o graniță ce-i separă „interiorul" de „exterior" – o frontieră între cei care pot rămâne „înlăuntru" („dezvoltații", cei cărora li se aplică regulile drepturilor omului, protecției sociale etc.) și ceilalți, excluşii (problema principală a „dezvoltaților" în privința acestora din urmă este acum să le țină în frâu potențialul exploziv chiar dacă prețul de plătit pentru această ținere în frâu este neglijarea principiilor democratice elementare)[29]. Această opoziție, și nu cea dintre „blocul" capitalist și cel socialist este ceea ce definește constelația contemporană: „blocul" socialist a fost adevărata „a treia cale", o încercare disperată de modernizare în afara constrângerilor capitalismului. Miza efectivă din criza actuală a statelor postsocialiste este exact găsirea locului lor, acum că iluzia „celei de-a treia căi" s-a spulberat: cine va fi admis „înlăuntru", integrat în ordinea capitalistă dezvoltată, și cine va fi exclus din ea? Fosta Iugoslavie este probabil cazul exemplar: fiecare actor din spectacolul sângeros al dezbinării ei se străduiește să-și

legitimeze locul „înlăuntru”, prezentându-se ca ultim bastion al civilizației europene (numele ideologic curent pentru „înlăuntrul” capitalist) în fața barbariei orientale. Pentru austriecii naționaliști de dreapta, această frontieră imaginară este Karawanke, lanțul muntos ce desparte Austria de Slovenia: dincolo de el începe stăpânirea hoardelor slave. Pentru slovenii naționaliști, frontiera este râul Kolpa ce separă Slovenia de Croația: noi suntem *Mitteleuropa*, în timp ce croații sunt deja balcanici, implicați în masacrele etnice iraționale care pe noi nu ne privesc; suntem de partea lor, simpatizăm cu ei, însă în același mod în care simpatizezi cu o cauză a unei țări din lumea a treia, victimă a agresiunii. Pentru croați, granița crucială este, bineînțeles, cea dintre ei și sârbi, adică dintre civilizația vestică de rit catolic și spiritul colectiv estic ortodox, ce nu poate să priceapă valorile individualismului vestic. Sârbii, în sfârșit, se privesc ca pe ultima linie de apărare a Europei creștine în fața pericolului fundamentalist întruchipat de musulmanii albanezi și bosniaci (ar trebui să fie limpede acum cine, din spațiul fostei Iugoslavii, se comportă efectiv în modul „civilizat” al europenilor: cei de la capătul de jos al acestei ierarhii, excluși de către toți ceilalți – albanezii și bosniacii musulmani). Tradiționala opoziție liberală dintre societățile pluraliste „deschise” și societățile naționalist-corporative „închise”, bazate pe excluderea Celuilalt, trebuie astfel adusă la punctul ei de auro-referință: însăși privirea liberală funcționează conform aceleiași logici, în măsura în care ea se bazează pe excluderea Celuilalt, căruia i se atribuie naționalismul fundamentalist etc. De aceea, evenimentele din fosta Iugoslavie exemplifică perfect răsturnarea dialectică propriu-zisă: ceva ce apăruse mai întâi, în setul de circumstanțe dat, drept elementul cel mai înapoiat, o rămășiță a trecutului, deodată, printr-o modificare în cadrul general, apare ca elementul de viitor în contextul prezent, ca premoniția a ceea ce va să vină. Izbucnirile naționalismului în Balcani au fost la început nebăgate în seamă, considerate drept ultimele izbucniri ale totalitarismului comunist deghizat în haine noi naționaliste, drept un anacronism ridicol ce aparține cu adevărat secolului nouăsprezece cu state-națiuni, și nu epocii noastre a statelor multinaționale și a integrării mondiale; și totuși, brusc, a devenit limpede că aceste conflicte etnice din fosta Iugoslavie oferă prima îmbucătură curată din secolul douăzeci și unu, prototipul conflictelor armate ulterioare războiului rece.

Această rupere antagonică deschide drumul pentru khmerii roșii, Sendero Luminoso și alte mișcări similare ce par să personifice „Răul radical” în politica de azi: dacă „fundamentalismul” funcționează ca un fel de „judecată negativă” asupra capitalismului liberal, ca negație inerentă a

pretențiilor de universalism ale capitalismului liberal, atunci mişcările de tip Sendero Luminoso reprezintă o „judecată infinită" asupra acestuia. În *Filozofia dreptului*. Hegel concepe „drojdia" (*Pöbel*) ca pe un produs necesar al societății moderne: un segment neintegrat în ordinea legală, împiedicat să ia parte la binefacerile acesteia şi din acest motiv eliberat de orice răspundere în fața ei – un surplus structural necesar, exclus din circuitul închis al edificiului social. Se pare că abia astăzi, cu apariția capitalismului târziu, această noțiune de „drojdie" şi-a atins realizarea adecvată în realitatea socială, prin forțe politice care unesc, paradoxal, antimodernismul indigen cel mai radical (refuzul a tot ce defineşte modernitatea: piață, bani, individualism...) cu proiectul profund modern de a şterge întreaga tradiție simbolică şi de a începe de la un punct zero (în cazul khmerilor roşii, aceasta a însemnat abolirea întregului sistem de educație şi uciderea intelectualilor). Ce anume constituie „cărarea luminoasă" a senderiştilor dacă nu ideea de a reînscrie construcția socialismului în cadrul întoarcerii la străvechiul imperiu incaş? Rezultatul acestei strădanii disperate de a depăşi antagonismul dintre tradiție şi modernitate este o dublă negație: o mişcare radical anti-capitalistă (refuzul integrării în piața mondială) cuplată cu o dizolvare sistematică a tuturor relațiilor sociale tradiționale, ierarhice, începând cu familia (la nivelul „microputerii", regimul khmerilor roşii funcționa ca un regim „anti-Oedipal" în starea cea mai pură, adică o „dictatură a adolescenților", instigându-i pe aceştia să-şi denunțe părinții). Adevărul articulat în paradoxul acestei duble negații este imposibilitatea capitalismului de a se reproduce fără suportul formelor precapitaliste de legătură socială. Cu alte cuvinte, departe de a reprezenta un caz de barbarie exotică, „Răul radical" al khmerilor roşii şi al senderiştilor este conceptibil numai pe fundalul antagonismului constructiv al capitalismului zilelor noastre. E mai mult decât o ciudățenie întâmplătoare faptul că, în ambele cazuri, conducătorul mişcării este un intelectual foarte deprins cu subtilitățile culturii vestice. (Înainte de a deveni un revoluționar, Pol Pot a fost profesor la un liceu francez din Phnom Penh, cunoscut pentru subtilele sale interpretări asupra poeziei lui Rimbaud şi Mallarmé; Abimael Guzman, „preşedinte Gonzalo", conducătorul Sendereştilor, este un profesor de filozofie ai cărui autori preferați sunt Hegel şi Heidegger şi a cărui teză de doctorat se referă la teoria spațiului la Kant). De aceea este prea simplu să concepem aceste mişcări drept ultime întâmplări ale radicalismului milenarist, ce structurează spațiul social ca antagonismul exclusiv dintre „noi" şi „ei", nepermițând vreo formă de mediere; de fapt, aceste mişcări reprezintă o

încercare disperată de a evita dezechilibrul constitutiv al capitalismului, fără a căuta sprijin în vreo tradiție anterioară, care să ne permită eventual să stăpânim acest dezechilibru (fundamentalismul islamic ce rămâne între limitele acestei logici este de aceea, în ultimă instanță, un instrument pervertit al modernizării). Cu alte cuvinte, în spatele strădaniei lui „Sendero Luminoso" de a șterge cu buretele o întreagă tradiție și de a începe de la zero într-un act de sublimare creatoare se află viziunea corectă a relației complementare dintre modernitate și tradiție: orice întoarcere adevărată la tradiție este astăzi a priori imposibilă, rolul ei este doar să funcționeze pe post de amortizor pentru procesul de modernizare.

Khmerii roșii și senderiștii funcționează deci ca un fel de „judecată infinită" la adresa capitalismului târziu, exact în sensul kantian al termenului: ei trebuie localizați într-un al treilea domeniu, dincolo de antagonismul inerent ce definește dinamica interioară a capitalismului târziu (antagonismul dintre curentul modernist și întoarcerea în timp fundamentalistă), de vreme ce ei resping radical ambii poli ai opoziției. Ca atare, ei sunt – pe limba lui Hegel – o parte integrantă a noțiunii de capitalism târziu: dacă vrem să cuprindem capitalismul ca sistem mondial, trebuie să luăm în considerare negația lui inerentă, „fundamentalismul", ca și negația lui absolută, judecata infinită asupra lui.

În acest context trebuie să judecăm semnificația violenței înnoite (simbolice și reale) împotriva „străinilor" din țările vestice dezvoltate. Kant scria, în legătură cu Revoluția franceză, că semnificația ei în istoria mondială nu trebuie căutată în ceea ce s-a întâmplat într-adevăr pe străzile Parisului, ci în entuziasmul pe care această strădanie de a atinge libertatea l-a stârnit în publicul educat, luminat: poate fi oricât de adevărat că ceea ce s-a întâmplat la Paris a fost oribil, că pasiunile cele mai josnice au fost scăpate din frâu, însă ecourile acestor întâmplări în publicul luminat din întreaga Europă mărturisesc nu numai asupra posibilității libertății, ci și asupra realității însăși a tendinței spre libertate qua fapt antropologic[30]. Același pas – trecerea de la realitatea imediată a întâmplării la modalitatea de înscriere a ei în marele Celălalt, întruchipată de observatorii pasivi, – poate fi repetat în privința violentelor izbucniri anti-imigraționiste din Germania, din vara lui 1992 (în Rostock și alte orașe din fosta Germanie de est): adevăratul sens al acestor evenimente trebuie căutat în faptul că pogromurile neo-naziste au întâlnit aprobarea sau măcar „înțelegerea" majorității tăcute a observatorilor – ba chiar câțiva politicieni social-democrați de vârf le-au folosit drept argument pentru reconsiderarea politicilor liberale ale germanilor în privința imigraționismului. În această

transformare de zeitgeist lucește adevăratul pericol: ea pregătește terenul pentru eventuala hegemonie a unei ideologicii ce percepe prezența „străinilor" ca pe o amenințare față de identitatea națională, ca principală cauză a antagonismelor ce sfâșie trupul politic.

Trebuie să fim cu deosebire atenți la diferența dintre acest rasism „postmodern", care frământă întreaga Europă, și forma tradițională a rasismului. Vechiul rasism era direct și brut – „ei" (evreii, negrii, arabii, est-europenii...) sunt leneși, violenți, intriganți, ne erodează substanța națională etc. –, pe când noul rasism este „reflectat", într-un fel rasism pus împotrivă, și de aceea poate foarte bine să ia forma opusului său, al luptei *împotriva* rasismului. Etienne Balibar a pus degetul pe rană, numindu-l „metarasism"[31]. Cum reacționează un rasist „postmodern" la izbucnirile din Rostock? Bineînțeles că începe exprimându-și oroarea și dezgustul față de violența neo-nazistă, însă adaugă în grabă că aceste întâmplări, oricât de deplorabile, trebuie văzute în contextul lor: ele sunt de fapt expresia și efectul distorsionar și pervertit al unei probleme reale, și anume că în Babilonul contemporan, experiența apartenenței la o comunitate etnică bine definită, care oferă sens vieții individului, pierde teren; pe scurt, adevărații vinovați sunt universaliștii cosmopoliți care, în numele „multiculturalismului", amestecă rase și pun astfel în mișcare mecanismul de auto-apărare.[32] Apartheid-ul este astfel legitimat ca formă ultimă de anti-rasism, ca strădanie de a preveni tensiunile și conflictele rasiale. Ceea ce găsim aici e un exemplu palpabil al ideii insistente a lui Lacan, că „nu există metalimbaj": distanța dintre metarasism și rasism este nulă; metarasismul este rasism pur și simplu, cu atât mai periculos cu cât pozează în opusul său și susține măsuri rasiste ca formă de a lupta împotriva rasismului.

„Mediatorii disparenți" din Europa de est

Critica atitudinii obișnuite a liberalilor vestici deschide drumul pentru un mod diferit, suplimentar, de a explica forța fascistă exercitată de naționalism în Europa de est: ciudățenia „tranziției" de la socialismul real la capitalism. Să luăm cazul Sloveniei. Dacă, în dezintegrarea recentă a „socialismului real" din Slovenia, au existat instanțe politice al căror rol merită pe deplin numele de „tragic", acestea au fost reprezentate de comuniștii sloveni care au trăit să-și împlinească promisiunea de a face posibilă tranziția calmă, nonviolentă la democrația pluralistă. Încă de la

început ei au fost prinşi în paradoxul freudian al supraeului: cu cât cedau mai mult în fața cererilor opoziției (de atunci) şi acceptau regulile democratice ale jocului, cu atât deveneau mai violente acuzațiile opoziției privind „totalitarismul" lor, cu atât erau mai suspectați de a accepta democrația numai „de formă", în timp ce de fapt pregăteau comploturi demonice împotriva ei. Paradoxul unor asemenea acuzații apare în forma cea mai pură atunci când, în cele din urmă, după ce au pretins multă vreme că promisiunile democratice ale comuniştilor nu trebuie luate în serios, a devenit limpede că aceştia „se țineau de cuvânt": departe de a fi surprinşi, cei din opoziție au schimbat acuzația în „comportament neprincipial" – cum poți avea încredere în cineva care şi-a trădat fără jenă trecutul revoluționar şi a acceptat comportamentul democratic? Cererea opoziției ce poate fi distinsă în acest paradox este o repetiție ironică a minunatei pretenții staliniste ce funcționa în procesele politice monstruoase în care acuzații erau obligați să-şi accepte vina şi să ceară pedeapsa capitala pentru ei înşişi; pentru opoziția anticomunistă, singurul comunist bun ar fi cel care ar organiza mai întâi alegeri libere pluraliste şi apoi şi-ar asuma de bunăvoie rolul țapului ispăşitor, al unui reprezentant al ororilor totalitare care trebuie învins. Pe scurt, comuniştii ar fi trebuit să se plaseze în poziția imposibilă a metalimbajului pur şi să spună „Mărturisim, suntem totalitari, merităm să pierdem alegerile!", la fel, ca victima proceselor staliniste care mărturiseşte şi apoi cere cea mai aspră pedeapsă posibilă. Această schimbare în percepția publică a comuniştilor sloveni democratizați a fost cu adevărat enigmatică: până la „punctul fără întoarcere" de pe drumul spre democrație, publicul a tremurat pentru ei, mizând pe capacitatea lor de a suporta presiunea adevăratelor forțe antidemocratice (armata iugoslavă, populismul sârbesc, vechii păstrători ai liniei de partid etc.) şi să organizeze alegeri libere; însă, de îndată ce a devenit limpede că vor avea loc alegeri libere, aceiaşi comunişti au devenit brusc Duşmanul.

Logica acestei treceri de la condiția „deschisă" dinaintea alegerilor la „închiderea" ei după alegeri poate fi concepută prin termenul de „mediator disparent" inventat de Fredric Jameson.[33] Un sistem atinge starea de echilibru, adică se stabileşte ca totalitate sincronică atunci când – în termeni hegelieni – îşi „postulează" presupozițiile externe ca momente inerente, şi astfel ascunde urmele originilor sale traumatice. Avem aici tensiunea dintre situația „deschisă" în care se generează un nou pact social, şi „închiderea" ei ulterioară – ca să ne raportăm la termenii lui Kierkegaard, tensiunea dintre posibilitate şi necesitate: cercul este închis atunci când noul pact social se stabileşte în necesitatea sa şi face nevăzută

„posibilitatea", procesul deschis, indecis care l-a generat.[34] În intervalul dintre ele, atunci când regimul socialist era deja în dezintegrare, însă înainte ca noul regim să se fi stabilizat, am fost martorii unui fel de deschidere; lucrurile s-au zărit o clipă și apoi au devenit brusc invizibile. Ca să ne exprimăm grosolan, cei ce au produs procesul de democratizare și au dus luptele cele mai grele nu sunt cei ce se bucură azi de satisfacții de pe urma lui – nu din pricina vreunei uzurpări sau înșelări din partea celor ce azi sunt în câștig, ci din pricina unei logici istorice mai adânci. Atunci când procesul de democratizare și-a atins vârful, i-a îngropat pe cei ce l-au stârnit. Cine a pornit de fapt acest proces? Noile mișcări sociale, punk-ul, Noua Stângă. După victoria democrației, aceste impulsuri au pierdut teren în mod subit și enigmatic și au dispărut mai mult sau mai puțin de pe scenă. Cultura însăși, setul de preferințe culturale, s-a schimbat radical: de la punk și Hollywood la poeme naționale și muzică cvasi-populară comercială (în contrast cu ideea conform căreia cultura universală americană-vestică umbrește rădăcinile naționale autentice). Am avut de-a face cu o adevărată „acumulare primitivă" de democrație, o apariție haotică de punkiști, adunări studențești, comitete pentru drepturile omului etc., care au devenit literalmente *invizibile* în clipa în care noul sistem s-a stabilizat și astfel și-a structurat propriul mit al originilor. Aceiași oameni care, cu câțiva ani în urmă, atacau noile mișcări sociale de pe poziția activiștilor de partid, acum, ca membri ai coaliției anti-comuniste la putere, își acuză reprezentanții de „protocomunism".

Această dialectică este cu precedere interesantă sub aspect teoretic. În mare, am putea spune că în ultimele două decenii viața intelectuală din Slovenia a fost dominată de două orientări filozofice: heideggerianismul în opoziție, și marxismul de după școala de la Frankfurt în cercurile „oficiale" ale Partidului. Astfel că ne-am fi așteptat ca principala luptă teoretică să aibă loc între aceste două orientări, în prezența celui de-al treilea bloc – lacanienii și althusserienii – ca privitori pasivi. Însă, de îndată ce s-a pornit polemica, ambele orientări majore au atacat cu ferocitate un *al treilea* autor, pe Althusser. (Și, ca surpriza să fie și mai mare, cei doi inițiatori principali ai acestei polemici, un heideggerian și un – pe atunci – marxist de Frankfurt, au devenit mai târziu amândoi membri ai coaliției conducătoare anti-comuniste). În anii șaptezeci, Althusser a funcționat efectiv ca un fel de punct simptomatic, un nume în fața căruia toți adversarii „oficiali", heideggerieni și marxiști de Frankfurt în Slovenia, filozofi practici și ideologi ai Comitetului Central în Zagreb și Belgrad, *începeau deodată să vorbească aceeași limbă*, pronunțând

aceleași acuzații. Încă de la început, punctul de plecare al lacanienilor sloveni a fost această observație, că numele lui Althusser stârnea neplăcere în ambele tabere. Am fi chiar tentați să sugerăm că evenimentul nefericit din viața particulară a lui Althusser (faptul că a sugrumat-o pe soția sa) a jucat rolul unui pretext al receptării, a unei „bucățici de real" care le-a permis adversarilor lui să reprime trauma reală reprezentată de către teoria lui („Cum poți să iei în serios teoria cuiva care și-a sugrumat nevasta?"). Probabil că este mai mult decât o curiozitate faptul că, în Iugoslavia, althusserienii (și în general toți cei care adoptau o orientare „structuralistă" sau „poststructuralistă") au fost singurii care au rămas „puri" în lupta pentru democrație: toate celelalte școli filozofice s-au vândut mai devreme sau mai târziu regimului. Filozofii analitici trimiteau regimului mesajul: „E adevărat că nu suntem marxiști, dar nici periculoși nu suntem; gândirea noastră este un aparat profesional pur apolitic, așa că nu numai că nu aveți de ce să vă temeți de noi, dar dacă ne lăsați în pace căpătați și reputația că permiteți existența non-marxismului fără a vă risca puterea politică." Mesajul a fost recepționat; au fost lăsați în pace. În republica Bosnia, Școala de la Frankfurt s-a bucurat de un statut pe jumătate oficial în anii șaptezeci, pe când în Croația și parțial în Serbia, heideggerienii „oficiali" au prosperat, mai ales în cercurile armatei, astfel încât au apărut cazuri, în epurările universitare, în care oamenii și-au pierdut slujba pentru că n-au înțeles subtilitățile dialecticii negative (după cum s-a scris în justificarea concedierii), sau în care forțele armate socialiste au scris apologii în cel mai pur stil heideggerian („esența apărării societății noastre este apărarea esenței societății noastre" etc.). Rezistența față de Althusser a confirmat faptul că tocmai teoria althusseriană – adesea defăimată drept proto-stalinistă – a folosit drept un fel de unealtă teoretică „spontană" pentru subminarea efectivă a regimurilor comuniste totalitare: teoria sa privind Aparatele Statale Ideologice a atribuit rolul esențial în reproducerea unei ideologii ritualurilor și practicilor „exterioare" în raport cu care credințele și convingerile „interioare" sunt strict secundare. Și este oare necesar să atragem atenția asupra locului central al unor asemenea ritualuri în „socialismul real"? Ceea ce conta era supunerea exterioară, nu „convingerea interioară". *Supunerea coincidea cu aparența supunerii*, și de aceea singurul mod de a fi cu adevărat „subversiv" era să acționezi „naiv", să faci sistemul „să-și înghită cuvintele", adică să subminezi *aparența* coerenței sale ideologice.

Dispariția „mediatorului disparent" nu este, desigur, o particularitate a Sloveniei. Nu este oare rolul lui *Neues Forum* din Germania de est

exemplul cel mai spectaculos? Soarta lui este marcată de o dimensiune etică inerent *tragică*: el reprezintă punctul în care o ideologie „se ia literal” și încetează să mai funcționeze ca legitimare „obiectiv-cinică” (Marx) a relațiilor de putere existente. *Neues Forum* consta din grupări de intelectuali pasionați care „luau socialismul în serios” și erau gata să pună totul în joc ca să distrugă sistemul compromis și să-l înlocuiască cu utopica „a treia cale”, dincolo de capitalismul și de socialismul „existente în realitate”. Credința lor sinceră și insistența în a susține că nu lucrează pentru restaurarea capitalismului vestic s-a dovedit, evident, a fi doar o iluzie fără substanță; și totuși am putea spune că tocmai ca atare (ca iluzie exclusivă, fără substanță), mișcarea era *stricto sensu nonideologică*: ea nu „reflectă” într-o formă inversat-ideologică nici un fel de relații de putere existente. Ar trebui aici să corectăm citatul marxist: contrar locului comun conform căruia o ideologie devine „cinică” în perioada de „decadență” a unei formațiuni sociale (acceptă distanța dintre „cuvinte” și „fapte”, nu mai „crede în sine”, nu mai e percepută ca adevăr ci se tratează drept mijloc pur instrumental de legitimare a puterii), s-ar putea spune că tocmai perioada de „decadență” îi deschide ideologiei conducătoare posibilitatea de a se „lua în serios” și de a se opune efectiv propriei sale baze sociale. (Prin Protestantism, creștinismul s-a opus feudalismului ca bază socială a sa, la fel ca *Neues Forum*, care s-a opus socialismului existent în numele „socialismului adevărat”). În acest fel, pe neștiute, „mediatorii disparenți” au dezlănțuit forțele propriei lor distrugeri finale: de îndată ce funcția lor a fost îndeplinită, ei au fost „călcați în picioare de către istorie” (Neues Forum a scos un procent de 3% în alegeri) și s-a instituit o nouă „vreme a ticăloșilor”, la putere ajungând oameni care în general au tăcut pe vremea represiunilor comuniste și care, în orice caz, acuză acum *Neues Forum* de „cripto-comunism”

Lecția teoretică generală ce trebuie dedusă din aceste exemple este că trebuie să desfacem conceptul de ideologie din problematica „reprezentanționistă”: *ideologia nu are nimic de-a face cu „iluzia”*, cu o reprezentare greșită, distorsionată a conținutului său social. Ca să fim concişi: un punct de vedere politic poate fi destul de corect („adevărat”) în ce privește conținutul său obiectiv și totuși profund ideologic, și viceversa; ideea pe care o oferă o poziție politică privind conținutul său social poate să se dovedească total greșită, și totuși ea să nu aibă nimic „ideologic” în ea. În legătură cu „adevărul factual”, poziția lui *Neues Forum* – luând dezintegrarea regimului comunist drept posibilitate de a inventa o nouă formă de spațiu social care să treacă de limitele capitalismului – a

fost neîndoielnic iluzorie. Împotriva lui *Neues Forum* au stat forțe care au mizat totul pe anexarea cât mai grabnică la Germania de vest, adică pe includerea țării lor în sistemul capitalist mondial; pentru ei, oamenii din jurul lui *Neues Forum* nu erau decât un grup de visători eroici. Această poziție s-a dovedit corectă – *însă cu toate acestea era profund ideologică.* De ce? Adoptarea conformistă a modelului vest-german implica credința ideologică în funcționarea neproblematică, neantagonică a „statului social" capitalist târziu; pe când prima sugestie, deși iluzorie în privința conținutului său factual („enunțatul") datorită poziției sale de enunțare „scandaloase" și ex-centrice, atesta conștiința antagonismului din capitalismul târziu. Acesta e unul din modurile de a înțelege teza lacaniană conform căreia adevărul are structura unei ficțiuni: în acele confuze luni de trecere de la „socialismul real" la capitalism, *ficțiunea unui „al treilea drum" a fost singurul punct în care antagonismul social nu a fost șters.* În asta constă una din sarcinile criticii „postmoderne" a ideologiei: în a desemna elementele dintr-o ordine socială existentă, care – sub masca „ficțiunii", adică a poveștilor „utopice" despre istorii alternative posibile dar ratate – arată caracterul antagonic al sistemului și astfel ne „înstrăinează" de evidența identității sale stabilite.

Prăbușirea „marelui Celălalt"

Și atunci, ce anume face legătura dintre acest „mediator disparent" și reapariția naționalismului? Comuniștii democrați și noile mișcări sociale reprezintă în general momentul „mediatorului disparent", a ceea ce trebuie să dispară, să devină invizibil pentru ca noua ordine să-și stabilească identitatea-cu-sine. Agentul care a declanșat inițial acest proces trebuie să ajungă să fie perceput ca principalul său obstacol sau, ca să folosim termenii analizei structurale a basmelor făcută de Propp[35], donatorul trebuie să apară ca oponent, ca lady Catherine de Bourgh din *Pride and Prejudice* al lui Jane Austen care, sub masca impedimentului răuvoitor în fața căsătoriei dintre Darcy și Elizabeth, joacă de fapt pe mâna destinului, făcând astfel posibil finalul fericit. „Națiunea" ca suport substanțial este, pe de altă parte, ceea ce noua ideologie conducătoare *vede* ca să poată să *nu vadă*, să *treacă cu vederea* „mediatorul disparent": „națiunea" este o fantezie care umple golul mediatorului disparent. Dacă e să evităm capcana istoristă, trebuie deci să învățăm lecția materialistă a creaționismului anticreaționist, care rezolvă contradicția dintre sensul literal al

Scripturii (conform căreia universul a fost creat acum aproximativ 5 000 de ani) și dovezile irefutabile ale vârstei lui mult mai mari (fosile de milioane de ani etc.) Nu lăsându-se pradă lecturilor alegorice ale scripturii („Adam și Eva nu sunt de fapt primul cuplu, ci o metaforă pentru primele stadii ale umanității...”), ci ținându-se de adevărul literal al Scripturii: universul, a fost creat recent, adică acum vreo 5000 de ani, *însă cu false urme încorporate ale trecutului* (Dumnezeu a creat direct fosilele etc.)[36] Trecutul este întotdeauna strict „sincronic”, este *modul în care un univers sincronic își concepe antagonismul.* E de ajuns să ne reamintim rolul infam al „rămășițelor trecutului” în explicarea dificultăților întâmpinate de „construcția socialismului”. În acest sens, povestea rădăcinilor etnice este de la bun început „mitul Originilor”: ce e „moștenirea națională” dacă nu un fel de fosilă ideologică creată retroactiv de către ideologia conducătoare pentru a încețoșa antagonismul său *prezent*?

Cu alte cuvinte, în loc să ne minunăm cu o dezorientare traumatică în fața vitezei șocante a întoarcerii către naționalism, ar fi poate mai adecvat să săvârșim un fel de răsturnare hegeliană și să transpunem acest șoc în „lucrul însuși”, adică să concepem această dezorientare traumatică nu ca pe o problemă, ci mai degrabă ca pe cheia de rezolvare: recursul la naționalism a apărut pentru a ne proteja împotriva dezorientării traumatice, împotriva goanei pământului de sub tălpile noastre, cauzate de dezintegrarea „socialismului existent”. Cu alte cuvinte, căderea socialismului nu trebuie subestimată, așa cum se întâmplă de obicei când „socialismul real” este conceput ca un sistem impus din exterior, care a oprimat o presupusă forță vitală națională originară. E adevărat că „socialismul real” a fost până la urmă o societate a „aparenței pure”; sistemul funcționa astfel încât nimeni să nu „creadă în el” – însă exact aici se ivește adevărata lui enigmă. Această aparență era ceea ce Hegel a numit „o aparență esențială”, în care noi putem recunoaște astăzi cu ușurință contururile marelui Celălalt lacanian: ceea ce s-a dezintegrat în Europa de est a fost *le grand Autre*, girantul ultim al pactului social.[37] Dacă dispunem de suficientă informație, această dezintegrare a marelui Celălalt poate fi fixată într-un punct precis în spațiu și timp; Ryszard Kapuscinski a făcut acest lucru în mod exemplar în legătură cu revoluția iraniană din 1979: „începutul sfârșitului regimului Șahului a avut loc într-o anumită intersecție din Teheran, unde un cetățean obișnuit a refuzat să se supună ordinului unui polițist de a pleca de acolo. Vestea s-a răspândit ca din pușcă și, deodată, oamenii au încetat să mai «creadă în marele Celălalt»”. Avem aici, evident, o reconstrucție retroactivă: evenimentul în cauză nu poate fi pur și simplu consi-

derat a „fi" „începutul sfârşitului"; este mai degrabă ceva ce, din perspectiva evenimentelor ce au urmat, „trebuie să fi fost" începutul; însă, cu toate acestea, el este neîndoielnic bulgărele mic de zăpadă care a pus în mişcare avalanşa:

> Cel mai important moment, momentul care va determina soarta ţării, a şahului şi revoluţia, este momentul în care un poliţist păşeşte din postul său către un om din marginea mulţimii, înalţă glasul şi îi ordonă omului să plece acasă. Poliţistul şi omul din marginea mulţimii sunt persoane obişnuite, anonime, însă întâlnirea lor are o semnificaţie istorică. Ei sunt amândoi adulţi, au trăit amândoi anumite evenimente, au amândoi experienţa lor individuală. Experienţa poliţistului: Dacă strig la cineva şi ridic bastonul, el va înţepeni mai întâi de groază şi apoi îşi va lua picioarele la spinare. Experienţa bărbatului din mulţime: la vederea unui poliţist care se apropie sunt cuprins de frică şi o iau la fugă. Pe baza acestor experienţe putem elabora un scenariu: poliţistul strigă, bărbatul fuge, ceilalţi se împrăştie, piaţa se goleşte. Însă de astă dată totul iese pe dos. Poliţistul strigă, dar bărbatul nu fuge. El stă pur şi simplu acolo, uitându-se la poliţist. E o privire atentă, încă atinsă de frică, însă totodată puternică şi insolentă. Şi iată! Omul de pe marginea mulţimii se uită insolent la autoritatea în uniformă. Nu clinteşte. Se uită în jur şi vede aceeaşi privire pe alte feţe. Ca şi a lui, feţele celorlalţi sunt în aşteptare, încă puţin speriate, însă deja ferme şi neclintite. Nimeni nu fuge, deşi poliţistul a continuat să strige; în cele din urmă se opreşte. E o clipă de tăcere. Nu ştim dacă poliţistul şi omul din mulţime îşi dau seama deja de ce s-a întâmplat. Bărbatului a încetat să-i mai fie frică – şi exact acesta este începutul revoluţiei. Aici începe. Până acum, ori de câte ori aceşti oameni se apropiau unul de celălalt, între ei intervenea instantaneu o a treia figură. Această a treia figură era cea a fricii. Frica era aliatul poliţistului şi duşmanul omului din mulţime. Frica îşi interpreta regulile şi hotăra totul. Acum doi oameni se găsesc singuri, faţă în faţă, şi teama s-a risipit în vânt. Până acum, relaţia lor era încărcată emoţional, amestec de agresivitate, dispreţ, furie, teroare. Însă acum, că frica s-a retras, această minune perversă, odioasă, s-a spart subit; ceva s-a stins. Cei doi bărbaţi au ajuns să-şi fie indiferenţi unul altuia, inutili unul altuia; pot să meargă fiecare în drumul lui. Ca urmare, poliţistul

se întoarce şi începe să păşească greu spre postul lui, în timp ce omul din marginea mulțimii stă şi se uită la duşmanul său care dispare.[38]

Există totuşi un punct în care această descriere formidabilă trebuie îndreptată sau, mai degrabă, suplimentată: folosirea mult prea naivă, imediată, a noțiunii de frică de către Kapuscinski. „A treia figură" ce intervine între noi, cetățenii obişnuiți, şi polițist nu este în mod direct frica, ci marele Celălalt: ne temem de polițist în măsura în care el nu e doar el însuşi, o persoană la fel ca noi, câtă vreme actele lui sunt acte de putere, adică în măsura în care el este resimțit ca reprezentant al marelui Celălalt, al ordinii sociale. Ar fi de mare interes să continuăm această analiză şi să identificăm, în istoria recentă a fiecăreia dintre țările fost-comuniste ale Europei de est, coordonatele precise ale acestui moment în care marele Celălalt a încetat să mai existe, în care „aparența a fost ruptă". Uneori, momentul a fost literalmente un moment, cu o durată de câteva secunde. În România, de pildă, „vraja a fost ruptă" în clipa în care, la mitingul convocat de către Ceauşescu în Bucureşti, după demonstrațiile de la Timişoara, miting menit să demonstreze că Ceauşescu se bucură de adeziunea populară, mulțimea a început să strige la Ceauşescu şi acesta şi-a înălțat brațele într-un gest tragicomic şi uluit de iubire paternă impotentă, ca şi cum ar fi vrut să-i îmbrățişeze pe toți. Acest moment desemnează răsturnarea prin intermediul căreia un dizident – un paria, un renegat cu care noi, oamenii „obişnuiți" avem dificultăți în a ne socializa, deşi, desigur, nu „credeam în putere" – se schimbă în mod miraculos în obiect al admirației şi identificării. Trăsătura comună a tuturor acestor momente ale prăbuşirii marelui Celălalt este totala imposibilitate a prezicerii lor: nu s-a întâmplat nimic cu adevărat important, însă deodată vraja s-a rupt, „nimic n-a mai fost ca înainte", rațiuni care, cu o clipă în urmă, erau percepute drept motive *pentru* (a te supune Puterii) funcționează acum ca motive *împotrivă*. Ceea ce, cu un moment mai devreme stârnea în noi un amestec de teamă şi respect este resimțit acum drept un amestec întrucâtva diferit de impostură ridicolă şi paradă brutală şi nelegitimă a forței. Este deci limpede că această transformare are o natură pur simbolică: ea nu desemnează nici o schimbare în realitatea socială (acolo, echilibrul puterii rămâne perfect neschimbat), nici în realitatea „psihologică", ci o schimbare în textura simbolică ce constituie legătura socială.[39]

Tocmai această credință în existența marelui Celălalt ne permite să explicăm un paradox observat încă de De La Boétie în tratatul său despre *servitude volontaire*:[40] rațiunea pentru care oamenii sunt gata să renunțe

la libertate nu poate fi căutată în motivațiile lor „patologice”, teama de moarte, lăcomia, pofta de bunuri materiale etc., de vreme ce – dacă fanatismul lor este stârnit cum trebuie – sunt capabili să renunțe la tot, inclusiv la viața lor, pentru despotul căruia i se supun. Şi atunci de ce mi se pare atât de greu să îmi pun viața în joc în lupta împotriva despotului, dacă – în anumite condiții, cel puțin – sunt pregătit să pierd totul pentru el? Care este de fapt diferența între cele două sacrificii? Nu ne aflăm aici într-un cerc vicios caracteristic nevrozei obsesionale: sunt gata să fac orice, inclusiv X (în acest caz sacrificiul de sine), ca să evit X?[41] Sacrificându-mă pentru despot, îmi păstrez locul în marele Celălalt, pe când dacă-mi risc viața împotriva despotului, acesta implică pierderea sprijinului meu din marele Celălalt, adică excluderea mea din comunitate, din ordinea socială reprezentată de urmele despotului. Omul obişnuit din Teheran a găsit în el destul curaj să se opună deschis despotului numai atunci când despotul însuşi şi-a pierdut sprijinul din marele Celălalt şi a fost perceput ca un impostor violent. Lucrul de care fug atunci când mă refugiez de bunăvoie în servitute este confruntarea traumatică cu impotența şi impostura de fond a marelui Celălalt.

Acelaşi paradox explică amestecul de fascinație şi frică trezit de „întâlnirile de gradul trei”, adică întâlnirile cu ființe inteligente extraterestre. Conform aşa-ziselor „teorii ale conspirației OZN”, puterea ascunde informații asupra invadatorilor din spațiu: NASA, zice-se, posedă nu numai date irefutabile despre vizite extraterestre pe Pământ, ci şi dovezi ale rămăşițelor lor (cadavre, părți ale navetelor extraterestre...), însă NASA insistă în a nega orice cunoştință despre aceste lucruri – de ce? Temeiul suprem al fricii de „extratereştrii” este acela că ei sunt percepuți în general drept o forță împotriva căreia nu există apărare; aici, însă, trebuie să fim mai precişi: cei care sunt neajutorați în fața invaziei extraterestre nu suntem noi, ci deținătorii puterii. O întâlnire cu „extratereştrii” ar lăsa să se vadă impostura fundamentală a Stăpânului, ar submina credința noastră (inconştientă) în omnipotența Puterii. Această experiență a faptului că „tronul este gol” (că marele Celălalt nu există) produce în mod necesar panică, şi de aceea i se impută Puterii că motivul pentru care nu recunoaşte „întâlnirile de gradul trei” ar fi acela că vrea să „prevină panica”. Exact în măsura în care „extratereştrii” amenință să dezvăluie impostura şi impotența marelui Celălalt, ei oferă cea mai clară întrupare lacanianului *Che vuoi?* „Ce vrei de la mine?”, adică a enigmei, impenetrabilității dorinței Celuilalt: ceea ce-i face pe extratereştrii atât de stranii este faptul că nu putem fi niciodată siguri de intențiile lor, de ce văd

ei în noi, de ce vor de la noi. Rădăcina supremă a fricii noastre de „extratereștrii" nu este amenințarea lor fizică propriu-zisă, ci motivele și intențiile lor finale, care ne rămân cu totul necunoscute și impenetrabile.

În lumea „iluminată" de astăzi, o asemenea credință în omnipotența Puterii pare învechită, dacă nu de-a dreptul ridicolă; cu toate acestea, Puterea, în funcționarea ei, se bazează tocmai pe această ruptură între cunoașterea noastră conștientă în privința impotenței Puterii, distanțarea noastră ironică față de ea și credința noastră inconștientă în omnipotența ei; adică se bazează pe faptul că nu credem în credința noastră inconștientă în omnipotența Puterii. Însuși „Omul-Lup", faimosul pacient al lui Freud, a căzut în această capcană: în vara lui 1951, când Austria era încă ocupată de forțele Aliate, în timp ce picta o clădire pe jumătate abandonată din suburbiile Vienei, el a fost arestat de soldați ruși pentru spionaj (clădirea era un amplasament militar); rușii l-au interogat, l-au percheziționat în amănunt și l-au acuzat de trădare națională (de vreme ce numele său de familie era rusesc). În cele din urmă i-au dat drumul, însă i-au ordonat să se întoarcă în douăzeci și una de zile. În tot acest timp, Omul-Lup a fost chinuit de sentimente de vinovăție și iluzii de persecuție; însă, atunci când, după trei săptămâni, s-a întors la baza militară rusească, ofițerul superior care-l interogase mai înainte nici nu era acolo. L-a luat în primire un alt ofițer, care nu știa nimic despre el; și-a exprimat chiar interesul față de pictura lui, apoi au stat de vorbă amical o vreme și rusul l-a lăsat să plece.[42] Această oscilație radicală – această trecere de la o extremă la cealaltă, prin care puterea, după dovedirea cruzimii sale „iraționale" și după ce ne-a culpabilizat total, „schimbă foaia" brusc, își arată fața prietenoasă, se miră de spaima noastră și se străduiește să ne facă să ne simțim mai bine – oferă matricea elementară de supraeu a manipulării sale. Oricine a făcut serviciul militar știe perfect logica acestei alegeri imposibile: dacă nu urmezi prompt ordinele unui caporal, vei întâlni în mod cert duritatea și amenințările lui; însă dacă, dimpotrivă, îndeplinești ordinul dat, el te va batjocori pentru prea mult zel, pentru că iei lucrurile în serios atunci când s-ar impune o distanță de tip „ia-o mai ușurel".

Paradoxul alegerii imposibile arată insuficiența acelor teorii care identifică performativul cu mecanismul puterii, cu mecanismul stabilirii unei relații de putere, și susțin de aceea strategia imitației ironice auto-destructive a performativului: logica alegerii imposibile este tocmai logica unui „paradox pragmatic", a unui performativ auto-contradictoriu. Pentru a funcționa cum trebuie, discursul puterii trebuie să fie inerent scindat, trebuie să „trișeze" performativ, să-și dezmintă propriul gest performativ

de substrat. De aceea, uneori singurul lucru subversiv pe care-l poţi face atunci când te confrunţi cu un discurs al puterii este pur şi simplu *să-l iei literal.*

Impactul ideologic crucial, până azi subestimat, al crizei ecologice pe cale de producere va fi tocmai să facă din „prăbuşirea marelui Celălalt" o parte a experienţei noastre cotidiene, adică să submineze credinţa inconştientă în „marele Celălalt" al puterii: catastrofa de la Cernobîl a făcut deja ridicol de învechite noţiunii de tipul „suveranităţii naţionale", evidenţiind impotenţa supremă a puterii. Reacţia noastră ideologică „spontană" este de bună seamă să recurgem la falsele forme premoderne de încredere în „marele Celălalt" („conştiinţa New Age": circuitul echilibrat al Naturii etc.). Însă, probabil, însăşi supravieţuirea noastră fizică se bazează pe abilitatea noastră de a consuma actul asumării totale a „inexistenţei Celuilalt", *zăbovind în negativ.*

NOTE

Introducere

1. Există şi o cale contrară de a sublinia dominaţia unui Stăpân-Semnificant. Monumentele sunt de obicei „falice": turnuri, clopotniţe, lucruri care pătrund şi care „se evidenţiază". De aceea, monumentul de la campusul universitar din Mexico City este unic: un mare cerc de ciment zimţat înconjoară suprafaţa amorfă, neagră şi unduioasă a lavei. Ne confruntăm aici cu un adevărat monument al Lucrului, al unei *jouissance* coagulate, substanţă a plăcerii – reversul găurii din steag care ne pune în mişcare entuziasmul sublim. În măsura în care ceea ce vedeam prin gaura drapelului este cerul, am putea spune că relaţia dintre gaura din steag şi larva coagulată duce cu gândul la antagonismul heideggerian între Pământ şi Cer.
2. Vezi cap. II din Jacques Lacan, *Le séminaire*, cartea a 8-a: *Le transfert* (Paris: Editions du Seuil, 1991).
3. Vezi Fredric Jameson, *The Existance of Italy*, în *Signatures of the Visible* (New York: Routledge, 1990).
4. Vezi Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror* (Cambridge: Harvard University Press, 1986).
5. Vezi Bernard Baas, „Le désir pur" în *Ornicar?* 38 (Paris 1985).
6. Vezi Jacques Lacan, *Le séminaire*, cartea a 17-a, *L'envers de la psychanalyse* (Paris: Editions du Seuil, 1991).
7. Vezi Alain Badiou, *Manifeste pour la philosophie* (Paris: Editions du Seuil, 1989).

Capitolul 1. „Eu sau El sau Ceea (Lucrul) care gândeşte"

1. La rândul său, *Basic Instinct* mărturiseşte într-un mod absolut specific, asupra unei schimbări fundamentale în logica şi funcţia cadrului narativ: acum un deceniu sau două, efectul trecerii bruşte din ultima secvenţă (coborârea de la cuplul făcând dragoste în pat, până la un stop-cadru asupra dălţii de gheaţă, unealta ucigaşă, sub pat) ar fi fost zguduitor, ar fi provocat o răsturnare vertiginoasă, atrăgându-ne să reinterpretăm întregul conţinut anterior; astăzi, însă, îşi pierde conţinutul dramatic şi ne lasă în mare măsură indiferenţi; pe scurt, „obiectul hitchcockian", „o bucăţică de real" condensând o relaţie

intersubiectivă intensă, nu mai este posibil astăzi (Referitor la „obiectul hitchcockian", vezi Mladen Dolar, „Hitchcock's objects" în Slavoj Žižek, *Everything you always wanted to know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* (London: Verso, 1992).

2. În *Blade Runner*, ca şi în *Angel Heart*, acest element „străin" e detectabil prin intermediul unor anomalii ale ochiului (androizii se identifică prin irisul dilatat excesiv; când Diavolul îşi dezvăluie adevărata natură, ochii lui capătă o privire bizar de albastră). Această pată în ochi reprezintă rămăşiţa a ceva ce trebuia eliminat pentru ca percepţia noastră asupra „realităţii" să capete consistenţă. Apariţia acestui lucru clatină deci înseşi coordonatele „realităţii". Încă din *Frankenstein*, privirea impenetrabilă a „ochilor fără fund" era trăsătura ce distingea monstrul. E de ajuns, să cităm doar „hidoasa închipuire" a lui Mary Shelley, care a stat la originea cărţii sale: „El doarme; dar un zgomot îl deşteaptă; deschide ochii; uite, pocita dihanie îi stă la căpătâi, dă la oparte perdelele patului şi îl priveşte cu ochi galbeni, spălăciţi, dar scormonitori." (Mary Shelley, *Frankestein*, Ed. Albatros, 1973, p. 11). Ochiul non-transparent, „fără fund", împiedică accesul nostru către „suflet", către abisul infinit al „persoanei", transformând-o astfel într-un monstru fără suflet: nu doar o maşină nesubiectivă, ci mai degrabă un subiect neobişnuit, care nu a fost supus încă procesului „subiectivizării", care i-ar conferi profunzimea „personalităţii".
3. Versiunea din 1992 cu „tăieturi regizorale" e un compromis, departe încă de o adevărată versiune: ea elimină vocea din off şi happy-end-ul imbecil, dar se abţine de la divulgarea statutului de replicant al lui Deckard.
4. Vezi Michel Foucault, *The Order of Things* (New York: Vintage, 1973).
5. Toate citatele din *Critica raţiunii pure* (Crp) sunt date după traducerea lui Nicolae Bagdasar şi Elena Moisuc (Bucureşti, Ed. IRI, 1994). Atunci când referirile de fac la concepte, pentru păstrarea fluenţei, s-au păstrat ediţiile şi paginile menţionate de autor, ca în cazul de faţă, *Critique of Pure Reason* (CPR), London: Macmillan, 1992, trad. Norman Kemp Smith.
6. Acelaşi paradox poate fi formulat şi prin intermediul statutului ontologic ambiguu al posibilităţii care, în însăşi calitatea ei de „simplă posibilitate" prin opoziţie cu existenţa, posedă o existenţă proprie: percepţia transcendentală kantiană desemnează o simplă posibilitate a conştiinţei de sine, care, *qua* posibilitate, produce efecte existente, adică determină statutul existent al subiectului. Din clipa în care această posibilitate este adusă în fapt, nu mai avem de-a face cu conştiinţa de sine a eului pur, ci cu conştiinţa empirică a sinelui *qua* fenomen, parte a realităţii. Un alt mod de a formula această diferenţă e prin prăpastia ce separă „eul" de „mine": o percepţie transcendentală a lui Kant se referă la eul din „eu gândesc", pe când Descartes trişează substanţializându-l pe „je pense" (eu gândesc) în „moi qui pense" (eu, cel care gândesc).
7. Jacques Lacan, *Ecrits. A selection* (New York: Norton, 1977), p. 314.
8. De aceea expresia „sinele în sine" folosită de unii interpreţi ai lui Kant (J. N. Findlay de pildă – vezi *Kant and the Transcendental Object* [Oxford: Clarendon Press, 1981] pare un nonsens absolut: atâta timp cât concepem

Sinele ca pe un Lucru inteligibil, el își pierde tocmai trăsătura care îl definește, și anume „spontaneitatea" și autonomia sa transcendentală care îi aparțin doar în limitele finitudinii, deci ale despărțirii dintre inteligibil și intuitiv. (Acest lucru este confirmat în ultimă instanță de Kant însuși, care a insistat întotdeauna să rămână deschisă posibilitatea ca activitatea umană liberă să fie de fapt ordonată de o Natură inteligibilă inaccesibilă – Providența divină, de pildă – care ne folosește pentru realizarea planului său necunoscut).

9. Ca o ironie absolută, titlul subcapitolului în care Kant demonstrează acest statut unic de nici fenomen nici noumen (al eului pur perceptiv) este „Despre principiul distingerii tuturor obiectelor în genere în fenomene și noumene".

10. Și observația mea – hegeliană – este că aici „Gândesc" are exact aceeași relație cu Lucrul-în-sine: desemnează o gaură, o fisură în el și ca atare deschide în domeniul Lucrurilor care nu fac decât să „existe cu adevărat" (adică există în ele însele prin opoziție cu o existență fenomenală) un spațiu în care se pot ivi fenomenele, spațiul experienței noastre fenomenale. Cu alte cuvinte, prin „Gândesc", Lucrul-în-sine e într-un fel divizat și își devine sieși inaccesibil ca fenomen. Aceasta e întrebarea pe care nu o pune Kant: cum influențează faptul transcendental aperceptiv pur, „Gândesc"-ul, Lucrurile-în-sine? Problema cu adevărat Hegeliană nu este penetrarea dinspre suprafața fenomenală către Lucrurile-în-sine, ci să explici cum a putut apărea, în interiorul Lucrurilor, ceva înrudit cu fenomenele.

11. Henry E. Allison, *Kant's Transcendental Idealism* (New Haven: Yale University Press, 1986), p. 289.

12. Ibid, pp. 289-290.

13. Spre sfârșitul primei părți a *Criticii rațiunii practice*, aceeași logică apare la nivelul etic: dacă aș avea acces direct la natura lui Dumnezeu, aceasta ar abroga însăși noțiunea activității etice. Vezi I. Kant, *Critica rațiunii practice*, „Despre raportul înțelept proporționat al facultăților de cunoaștere ale omului față de menirea lui practică".

14. Beatrice Longuenesse, *Hegel et la critique de la métaphysique* (Paris: Vrin, 1981), p. 24. În aceasta constă prăpastia ce separă obiectul transcendental de Lucru: Lucrul este substratul de neatins care ne afectează simțurile, adică suntem doar recipiente pasive în raport cu el, pe când obiectul transcendental este un obiect cu totul golit de orice conținut pozitiv, intuitiv, de orice „material" cu originea în Lucrul transcendental; e un obiect transcendental postulat în întregimea sa de către subiect. Axa ce separă Lucrul și obiectul transcendental e deci aceea a postulării și presupoziției. Lucrul este presupoziția pură, în timp ce obiectul transcedental este pur și simplu postulat; și identitatea, în cele din urmă, dintre Lucru și obiectul transcendental oferă încă un exemplu al coincidenței hegeliene între presupoziția pură și postulare.

15. Cum să facem palpabilă legătura între *objet petit a,* sau *plus-de-jouir*, plusul de plăcere și plusvaloarea marxistă? Poate că ne scoate din impas una din anecdotele favorite ale lui Hitchcock (reluată, printre altele, de Truffaut în *Hitchcock*-ul lui. Se spune că pentru *La nord prin nord-vest*, Hitchcock a avut

în minte următoarea scenă, niciodată filmată: în timpul unei conversații, Cary Grant și prietenul său merg de-a lungul liniei de montaj a unor fabrici de mașini, astfel încât în spatele lor se poate observa limpede, într-o singură dublă continuă, întregul proces de fabricare a unei mașini – vedem toate părțile care intră în compunerea ei. La capătul liniei, Grant se întoarce către mașină, îi deschide ușa și din ea cade un cadavru însângerat. Cadavrul este aici *objet petit a*: simpla aparență, surplusul care se ivește în mod magic „de nicăieri" și simultan surplusul procesului de producție față de elementele care au intrat în el.

16. Cum demonstrează Allison, *Kant's Transcedental Idealism*, p. 245.
17. Atunci care este relația exactă între obiect transcendental și subiect? Pentru a da un răspuns ar trebui să avem în memorie dubla natură a Lucrului în sine la Kant. Lucrul desemnează totalitatea fenomenelor (inaccesibile nouă *qua* subiecte finite) ca și suportul lor noumenal, X-ul de neștiut ce ne afectează. Astfel, obiectul transcendental este metonimic; ține locul unei serii nesfârșite de fenomene, de obiecte ale intuiției posibile, în timp ce subiectul urmărește logica metaforei, astfel spus golul său înlocuiește inaccesibilul „Lucru-care-gândește" noumenal.
18. Vezi Robert Pippin, *Hegel's Idealism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).
19. Adorno articulează în mod exemplar această trecere de la Kant la Hegel referitor la medierea ratată dintre sociologie și psihologie (vezi „Zum Verhaeltnis von Soziologie und Psyhologie, în *Gesellschaftstheorie und Kulturkritik*. (Frankfurt: Suhrkamp, 1975). În termeni kantieni, relația lor este strict antinomică: te poți strădui să deduci sociologia din psihologie, adică să concepi zbuciumul unor forțe sociale „anonime" ca „obiectivare" a relațiilor interpersonale „concrete", a „proiectelor" individuale existențiale etc. (Scopul final al diverselor viziuni fenomenologice, până la *Critica rațiunii dialectice* a lui Sartre, cu noțiunea ei de bază, cea de „practicoinert"); pe de altă parte, poți concepe percepția de sine psihologică ca pe un simplu efect de reflectare imaginar al unor structuri și procese sociale obiective (scopul ultim al viziunilor funcționalist structuraliste, până la Althusser din prima perioadă, înainte ca referința la „lupta de clasă" să fi căpătat rolul principal în edificiul său teoretic). În ambele cazuri, sinteza este falsă și încercările de a construi o punte peste prăpastia dintre el (prin noțiuni de tip „caracter social"), nu fac decât să deosebească persistența ei prin nereușită. Cât timp rămânem între orizonturi kantiene, mult-dorita unitate dintre psihologie și sociologie (pe care o simțim ca ingredient necesar al oricărei teorii „adevărate" a spațiului social) e mutată astfel într-un Dincolo inaccesibil, deci obține statutul unui Lucru-în-sine. Formula hegeliană dialectică ne permite, dimpotrivă, să pricepem cum, în chiar nereușita de a dezvolta o sinteză teoretică pertinentă a psihologiei și sociologiei, atingem „realul"; abisul ce separă definiția câmpul „reificat" al forțelor sociale de percepția de sine psihologică este

trăsătura fundamentală a societății moderne. Însăşi nereuşita noastră epistemologică ne aruncă în miezul „lucrului însuşi", de vreme ce înregistrează un antagonism care face parte din chiar modelul obiectului.

20. Pentru această noțiune vezi „Introducerea" la G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit* (Oxford: OUP, 1977).
21. Referitor la această opoziție la Kant şi Hegel, vezi cap. 3 al acestei cărți.
22. Acest capitol culminează cu motivul banilor, preluat mai târziu de către Marx: dominația dezintegrării – o societate în care stabilitatea şi fermitatea principiilor contrare (Bine-Rău, Adevăr-Minciună etc.) sunt subminate, şi în care fiecare principiu trece în mod constant în inversul său (Binele se dovedeşte o mască ipocrită a Răului etc.) – are ca formă evidentă dominația banilor. Banii sunt „Noțiunea existentă", forța negației asumându-şi forma reificată a unui obiect extern, particular, adică paradoxul a ceva ce este în sine un simplu obiect dispensabil, o bucățică de metal sau de hârtie, dar care are cu toate acestea puterea de a răsturna orice determinare fermă, de a oferi mişcare şchiopilor, frumusețe celor hidoşi etc.
23. Hegel, *Fenomenologia Spiritului* (Bucureşti, Ed. Academiei, 1965), p. 336-337.
24. Şi Kant eludează aici tocmai această „descentrare" radicală: agentul care obligă subiectul să acționeze moral, să urmeze imperativul etic (vocea conştiinței) este un *obiect* parazit, un corp străin în propriul lui centru.
25. Vezi Karl Marx, *Pre-Capitalist Economic Formations,* (London: Lawrence & Wishart, 1964).
26. Vezi Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (London: New Left Books, 1969).
27. Vezi Helmut Reichelt, *Zur logischen Struktur des Kapitalbegriffs bei Karl Marx* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1970).
28. Hegel şi Kierkegaard sunt aici mult mai apropiați decât am putea crede. Schimbul a „ceva pe nimic", prin care subiectul *qua* *$* iese la lumină este tocmai actul sacrificiului abisal/noneconomic ce defineşte, la Kierkegaard, faza religioasă: capacitatea de a duce până la capăt această trecere îl distruge pe „cavalerul credinței": „Persoana care se neagă şi se sacrifică din datorie renunță la finitudine pentru a atinge infinitul; ea este destul de sigură, eroul tragic renunță la ceea ce este sigur pentru ceea ce este şi mai sigur, şi ochiul privitorului zăboveşte cu încredere asupra lui. Dar persoana care renunță la universal pentru a apuca ceva şi mai înalt şi care nu este universal, ce face oare?" [Søren Kierkegaard, Fear and Trembling (Harmondsworth: Penguin, 1985), p. 89].
29. Vezi Brian Rotman, *Signifying Nothing* (London, Macmillan, 1987).
30. Ibid, p. 24.
31. Ibid, p. 25.
32. La nivelul identității sociale, aceeaşi trecere o desemnează aşa-zisa naturalizare a imigranților: atâta timp cât ei se percep ca greci, italieni etc. care au reuşit să trăiască în America, identitatea lor rămâne particulară, adică „ame-

ricani" rămâne un predicat abstract universal; o răsturnare crucială are loc atunci când ei încep să se perceapă ca americani ale căror rădăcini etnice contingente sunt greceşti sau italiene.

33. Unul din reproşurile standard aduse lui Hegel este că îşi permite saltul nelegitim de la conceptul de subiect finit la conceptul însuşi de Absolut: logica transcendentală a lui Kant rămâne studiul reflexiv al formelor apriorice care determină orizontul subiectului finit, pe când logica lui Hegel este reflexia Absolutului însuşi care îşi apare în conceptul de subiect (finit). Totuşi, *„totul se bazează pe înţelegerea şi exprimarea adevărului nu doar ca substanţă, ci şi ca subiect"* (*Fenomenologia Spiritului*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1965, p. 10). Aceasta nu înseamnă că Absolutul însuşi este un subiect ce se joacă cu noi, oameni finiţi, altfel spus că, în mişcarea reflexiei absolute, noi, oamenii finiţi, ne transformăm în instrumentul, mediul prin care Absolutul se autocontemplă – aceasta ar fi fost o poziţie perversă. Hegel vrea să spună că despărţirea dintre noi şi Absolut (despărţirea pe baza căreia suntem subiecte) este în acelaşi timp auto-despărţirea Absolutului de sine: *participăm la Absolut nu din pricină că îl contemplăm exaltat, ci prin intermediul înseşi distanţei ce ne separă de el* – ca în romanele lui Kafka, unde privirea fascinată a subiectului este deja inclusă în funcţionarea instanţei transcendente, inaccesibile a Legii (tribunalul, castelul).

34. Vezi Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, p. 80.

35. În această privinţă, „Reflexivité et exteriorité dans la Logique de Hegel" a lui Pierre Livet (*Archives de Philosophie*, cărţile 47 şi 48, Paris, 1984) este foarte instructivă în încercarea sa de a cuprinde dialectica lui Hegel ca tentativă ambiguă de combinare a două tipuri de logică incompatibile până la urmă: logica raportării la sine (a reaplicării unui operator logic asupra aceluiaşi obiect sau asupra lui însuşi – „negarea negării" etc.), care e un pas înainte în direcţia logicii formale contemporane, şi logica subiectivităţii. („substanţa ca subiect" etc.) care duce înapoi, către problematica moştenită de la Kant („apercepţia transcendentală" ca garanţie a unităţii gândirii şi fiinţei, şi ca locus al „spontaneităţii" construirii subiective a realităţii). După Livet, prima logică duce la procesul de scindare, de auto-descentrare, un proces prin care structura logică inerentă dă naştere exteriorităţii sale; pe când a doua logică îndeasă această exterioritate înapoi în cadrul problematicii filosofice tradiţionale a „exteriorizării subiectivităţii". Livet nu ia însă în calcul, (ceea ce logica lacaniană a semnificantului ne dă posibilitatea să conceptualizăm) noţiunea de subiect, ce operează în sânul procesului de raportare reflexivă la sine: Livet presupune în mod tacit identitatea subiectului hegelian cu noţiunea tradiţională de „subiect", imputându-i astfel lui Hegel o dualitate care la el nu există. Subiectul hegelian apare tocmai prin aplicarea unui operator logic raportată la sine, reflexivă, ca în bancul răsuflat despre canibalul care tocmai a mâncat ultimul canibal din trib.

36. Lui Hegel i se opune aici Kierkegaard, după care, din perspectiva Legii publice universale, actul suspendării religioase a Eticului (uciderea fiului lui Abraham, de pildă) rămâne o crimă; semnificația lui religioasă iese la lumină doar privită din perspectiva interiorității pure a individului.
37. Hegel, *Filosofia istoriei* (Bucureşti: Editura Academiei, 1968), p. 35.
38. Vezi Jaques Lacan, *Le séminaire*, cartea 17: *L'envers de la psychanalyse* (Paris: Editions du Seuil, 1991).
39. Lucrurile se mai complică şi prin faptul că, după spusele lui Lacan, însăşi naşterea discursului filozofic la Platon rezultă dintr-o transmutație a poziției istorice în poziția Stăpânului: Socrate, „Stăpânul" lui Platon, nu este încă un Stăpân, poziția lui este între cea de isteric şi cea de analist.
40. Referitor la noțiunea de „judecată infinită/indefinită", vezi capitolul 3 al cărții de față.
41. Pasajul în care Hegel face diferența între citirea „naivă" şi cea speculativă a propoziției „spiritul este un os" cu cea între funcția excretoare şi genitală a unuia şi aceluiaşi organ (penisul) este mult mai ambiguu decât ar putea părea. Altfel spus, ideea lui Hegel nu este că ar trebui să respingem citirea „naivă" (modul în care frenologia s-a conceput pe sine: spiritul este obiectul inert, craniul, caracteristicile lui pot fi deduse din umflăturile şi concavitățile craniului) şi să luăm în considerație exclusiv sensul speculativ (Spiritul este îndeajuns de puternic încât să cuprindă, să medieze întreaga realitate, inclusiv obiectivitatea cea mai inertă): acest sens speculativ apare doar atunci când ne lăsăm fără rezerve în voia interpretării „naive" şi astfel îi percepem nonsensul inerent, auto-contradicția absurdă. Această discordanță, incompatibilitate radicală, această „relație negativă" absolută între doi termeni (Spirit şi os) *este* Spiritul *qua* putere a negativității. Cu alte cuvinte, *în alegerea între interpretarea „naivă" şi cea speculativă trebuie mai întâi să alegi prost ca să ajungi la adevărul speculativ.* Acest exemplu ar putea servi ca învățătură de minte despre cum să *nu*-l citim pe Hegel, altfel spus, despre felul cum însăşi contrapunerea imediată a „Înțelegerii" non-dialectice cu „Rațiunea" dialectică aparține Înțelegerii: referitor la comparația falică a lui Hegel, ne menținem în spațiul „excretor" tocmai atunci când ne străduim în mod direct să înțelegem funcția genitală a penisului. Acelaşi lucru este valabil privind relația dintre Kant şi Hegel: dacă e vreun filosof care (din perspectivă hegeliană) să producă adevăruri speculative într-o formă nereflectată, adică unul care să „vorbească deja despre fecundare în timp ce se mai referă încă la excreție", acesta este Kant. În toate pasajele cruciale ale sistemului său, Kant nu recunoaşte dimensiunea speculativă a propriei sale descoperiri, prezentând-o sub forma opusului său: în filosofia lui Kant, puterea de abstragere a negativității absolute, puterea spiritului de a „despărți ceea ce e făcut să fie împreună", adică de a rupe „lanțul ființei" şi de a trata neființa (aparența) ca proprietară a greutății ontologice a ființei este percepută în mod fals ca *impotență* a acestuia, ca imposibilitate de a atinge Lucrul în sine transcendent

etc. Cu toate acestea, tocmai aici ar trebui să nu cedăm ispitei de a opune „rigidelor” Diferențe kantiene Medierea speculativă hegeliană. În clipa în care o facem, regresăm la punctul anterior lui Kant, la atitudinea „dogmatică” pre-critică. Dimpotrivă, ceea ce trebuie să facem, este să ne încăpățânăm, să fim „mai kantieni decât Kant” şi să ne asumăm întru totul neconcordanțele poziției kantiene.

42. De altfel, aşa defineşte Jacques-Alain Miller, în seminarul său nepublicat despre „extimité” din 1985-1986 *objet petit a*: ca „În sinele care este pentru noi”.

43. Referitor la această ambiguitate, vezi cap. 5 din Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1990).

44. În acest sens îl interpretează Lacan pe tatăl primordial, *Père-jouissance,* ca mit al unui nevrotic susținut de credința că, înainte de Interdicție, exista într-adevăr un tată căruia îi era permisă plăcerea fără restricție.

45. Reproşul lui Monique David-Menard – vezi al ei *La folie dans la raison pure* (Paris: Vrin, 1991).

46. Pendulul lui Foucault (care prin legănarea sa neregulată demonstrează că pământul se învârteşte) exercită o fascinație atât de mare tocmai pentru că întrupează în mod efectiv această logică a Sublimului. Efectul său spectaculos nu se datorează doar faptului că ne fură literalmente pământul de sub picioare (de vreme ce însuşi pământul, fundație fenomenologică şi măsură constantă a experienței mişcării pentru noi, se dovedeşte a fi mişcător); ceea ce e şi mai uimitor este că *el presupune al treilea punct imaginar de imobilitate absolută*. Punctul sublim este acest ipotetic punct al nemişcării absolute produs prin intermediul auto-referinței mişcării, adică punctul în raport cu care atât pendulul cât şi suprafața pământului sunt în mişcare.

47. Opoziția dintre Kant şi Hegel cu privire la limită şi la ce se află Dincolo de ea este văzută de obicei cu totul altfel. În versiunea standard, Kant a limitat câmpul fenomenelor, dar simultan a interzis accesul la Dincolo-ul acestuia (astfel, singura definiție legitimă a noumenului este cea negativă): răspunsul lui Hegel la acest paradox kantian este că, din moment ce concepem ceva ca fiind limitat, atingem deja, măcar implicit, ceva de dincolo de limită, cu alte cuvinte trebuie să avem o noțiune implicită despre ceea ce se află dincolo de graniță. Astfel Hegel deschide larg porțile pentru întoarcerea la metafizica raționalistă tradițională. Cu toate acestea, o asemenea interpretare implică o neînțelegere fundamentală a criticii hegeliene față de Kant. După Hegel, Kant însuşi se referă constant la un Dincolo, deşi acesta e lipsit de conținut pozitiv; pentru Kant, statutul acestui vid este pur epistemologic, adică datorită finitudinii noastre nu ştim cum sunt structurate Lucrurile-în-sine. Ceea ce face Hegel nu este să „umple” acest gol, ci mai degrabă să transforme pur şi simplu golul epistemologic într-unul ontologic: definiția negativă a Lucrului priveşte însăşi Lucrul, de vreme ce el nu este decât vidul negativității absolute. Cu alte cuvinte Hegel nu-i reproşează lui Kant că nu îndrăzneşte să păşească în ceea ce se află dincolo de fenomene, ci mai degrabă că se

păstrează în limitele noţiunii „reprezentaţionale", aceea că golul de dincolo de fenomene este doar reflexia negativă a unui În-sine pozitiv, inaccesibil, în minţile noastre finite.

48. Pentru o interpretare lacaniană a lui Magritte, vezi cap. 3 al cărţii de faţă.

49. Una din povestirile de debut ale lui Philip Dick, autorul nuvelei *Visează androizii oi electrice?*, pe care se bazează *Blade Runner,* este „Tatăl-lucru" din 1954: Charles Walton, un băiat de vreo zece ani, realizează că tatăl lui, Ted, a fost ucis şi înlocuit de o formă de viaţă străină, malignă. Acest Lucru, „mai prezent în tată decât însuşi tatăl", o întrupare rea a supraeului, poate fi deosebit în momentele care când expresia tatălui se schimbă subit, pierzând trăsăturile unui american obişnuit, obosit, mediocru şi iradiind un fel de Rău indiferent, impersonal.

50. În acest sens, consecinţele hotărârii curţii din Orlando, Florida, dată în septembrie 1992, de a accepta cererea băiatului de zece ani care voia să stea cu părinţii lui adoptivi în loc să se întoarcă la mama lui biologică sunt mai radicale decât ar părea, de vreme ce se referă chiar la relaţia S_1-S_2: dacă un copil poate câştiga un proces de divorţ de părinţii săi, cum s-au exprimat ziarele, poate în ultimă instanţă să aleagă care îi sunt părinţii în raport cu priorităţile lor pozitive (calitatea îngrijirii etc.). Astfel, funcţia de mamă ca şi cea de tată încetează în fond să mai fie funcţii simbolice independente de trăsăturile pozitive; adică însăşi logica lui „Orice ai face, rămâi mama-tatăl meu şi te voi iubi..." a lui S_1 ca Stăpân-Semnificant ce desemnează un mandat simbolic, nu un simplu buchet de proprietăţi, este subminată.

51. Corelativul acestei reduceri a tatălui la Cunoaşterea non-falică este, evident, noţiunea imaginară a mamei qua monstru auto-reproducător, ce dă naştere progeniturii sale fără intermedierea falusului: Marx, într-o enigmatică metaforă în *Capitalul III,* determina deja capitalul ca pe o Mamă-Lucru auto-reproducătoare.

52. Toate aceste cazuri reproduc, bineînţeles, structura paradoxului mincinosului („Ceea ce spun acum este o minciună"). După Lacan, acest paradox articulează o autentică acceptare subiectivă, care devine vizibilă în clipa în care luăm în consideraţie separarea dintre subiectul enunţării şi cel al enunţului: spunând „Mint!", mărturisesc lipsa autenticităţii mele, a poziţiei mele subiective a enunţării şi în acest sens spun adevărul.

53. Nu a făcut Kierkegaard acelaşi gest relativ la credinţă? Noi, muritorii finiţi, suntem condamnaţi să „credem că credem" nu putem niciodată să fim siguri că într-adevăr credem. Această poziţie a îndoielii eterne, această conştiinţă că credinţa noastră este obligată să rămână pentru totdeauna un pariu hazardat, este singurul mod în care putem fi cu adevărat credincioşii creştini: cei ce trec pragul nesiguranţei, presupunând în mod absurd că ei cred într-adevăr, nu sunt credincioşi, ci păcătoşi aroganţi. Dacă întrebarea care îl animă pe nevroticul compulsiv (obsesional) este conform lui Lacan, „Sunt viu sau mort" şi dacă versiunea ei religioasă este „Sunt credincios sau doar cred că

cred?", aici, după cum putem vedea, întrebarea poate fi transformată în „Sunt un replicant sau o ființă umană?".

54. Pentru o asemenea interpretare, vezi Kaja Silverman, „Back to the Future", *Camera obscură 27* (1991): 109-32.

55. Lacan însuşi este în ultimă instanță răspunzător de această confuzie, în măsura în care, în seminarele lui mai vechi, atunci când articulează motivul caracterului „mecanic" al inconştientului, nu distinge încă între cunoaştere qua tradiție simbolică şi cunoaşterea înscrisă în Realul însuşi. Totuşi, începând cu Seminarul 20 (*Encore*), care postulează explicit distincția între semnificant şi scrisul-inscripție (*écrit*), confuzia este eliminată cu totul. Pe acest fundal putem explica eşecul versiunii filmice a lui Robert Montgomery după *The Lady in the Lake*, romanul lui Raymond Chandler, care, cu excepția scurtului prolog şi a epilogului, este constituită în întregime din secvențe subiective, reducându-ne câmpul de vedere la cel al detectivului. Cu alte cuvinte, de ce ni se pare că acest experiment este într-un fel artificial, construit, în loc să ne creeze iluzia că ne transpune efectiv în experiența subiectivă a eroului? Secvența subiectivă are efect atâta timp cât rămâne un fragment încadrat de secvențe obiective care o pun în context; în clipa când perspectiva subiectivă „se împrăştie peste tot", efectul nu este subiectivizarea totală ci mai degrabă o mecanizare stranie: presupusa privire pur subiectivă coincide cu opusul său radical, cu înregistrarea mecanică a camerei. De aceea, momentele din *The Lady in the Lake* când vedem o clipă figura eroului (reflexia ei într-o oglindă ca şi cum ar fi percepută de erou, de pildă) produc efectul unei discordanțe radicale: această față, aceşti ochi pe care îi vedem acum nu sunt defel cei prin care percepem realitatea de-a lungul filmului. Ne identificăm cu o privire care e în mod evident cea a unei maşini ciudate: noi, spectatorii, suntem reduşi la un „Lucru care vede".

Capitolul 2. *Cogito* şi diferența sexuală

1. Vezi Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare* (Bucureşti: Editura Trei, 1995).

2. În ceea ce priveşte Răul radical, vezi cap. 3 al cărții de față. Această noțiune de Sublim oferă o nouă interpretare pentru *Kant avec Sade* al lui Lacan, teza sa despre Sade ca adevăr al lui Kant. Să pornim de la o întrebare obişnuită: ce anume explică (presupusa) seducție a manualelor sexuale? Cu alte cuvinte, este limpede că nu le răsfoim pentru a învăța efectiv ceva; ceea ce ne atrage este că activitatea ce simbolizează transcenderea oricăror reguli (angajați în „asta", se presupune că nu mai gândim, ci dăm frâu liber pasiunilor

noastre...), ia forma opusului său şi devine obiect şcolăresc de sondaje. (Un sfat comun se referă astfel la atingerea excitaţiei sexuale imitând – cel puţin pe parcursul preludiului – procesul activităţilor reci, instrumentale, asexuale: discut cu partenerul în detaliu etapele a ceea ce vom face, cântărim avantajele şi dezavantajele diferitelor posibilităţi – începem sau nu cu cunnilingus? – stabilind fiecare pas ca şi cum am avea de a face cu o operaţiune tehnică complicată. Uneori, ne „excită"). Ne întâlnim aici cu un fel de sublim, inversat în mod paradoxal: la Sublimul kantian, haosul nelimitat al experienţei sensibile (furtună cumplită, prăpăstii ameţitoare) dă naştere presentimentului Ideii pure de Raţiune, a cărei Măsură e atât de mare încât nici un obiect al experienţei, nici măcar natura în plină desfăşurare a forţelor ei cele mai sălbatice nu se apropie de ea (aici Măsura, Ordinea ideală se află de partea Ideii intangibile şi haosului amorf de partea experienţei sensibile); pe când în situaţia „sexualităţii birocratizate", relaţia este inversată: exercitarea sexuală, pe post de caz exemplar de stare ce include înregimentarea instrumentală, este evocată prin intermediul opusului său, fiind tratată ca o datorie birocratică. Probabil (şi) în acest sens Sade reprezintă adevărul lui Kant: sadicul care se bucură de sexul practicat ca datorie birocratică, instrumentalizează, inversează şi astfel duce la adevăr Sublimul kantian, în care înţelegem Măsura suprasensibilă prin intermediul caracterului haotic, nelimitat al experienţei noastre.

3. Tocmai în acest sens, distincţia kantiană între dimensiunea constitutivă şi cea regulatoare corespunde distincţiei lacaniene între cunoaştere şi presupusa cunoaştere: Ideea teleologică regulatoare are statutul „cunoaşterii în real", al ordinii raţionale inerente în natură care, deşi nedemonstrabilă teoretic, trebuie presupusă pentru ca şi cunoaşterea noastră pozitivă (structurată prin categorii constitutive) să fie posibilă.
4. Alegerea lui Raymond Massey pentru rolul guvernatorului condus de supraeu este foarte semnificativă dacă ne gândim la personalitatea lui scenică: tot el l-a jucat pe John Brown, al cărui nume (în ochii ideologiei dominante) este simbolul obsesiei justiţiei, care, din pricina zelului său excesiv, se transformă în Rău distrugător.
5. Ca să nu pierdem paradoxul Sublimului creştin, este de o importanţă crucială să ţinem minte structura de bandă Möbius a judecăţii în teoria hegeliană. Judecata reflecţiei, de pildă – „Socrate este muritor" – redă identitatea celor două momente: subiectul (logic), un oarecare „acesta" nonconceptual, arătat, desemnat printr-un nume (reprezentând unitatea-cu-sine imediată, nedeterminată, a unei entităţi), şi predicatul care este *aceeaşi unitate* în stare alienată, adică despărţită, ruptă de sine, opusă sieşi sub forma unei „determinări reflexive", universale, căreia îi este subsumat un „acesta" imediat (determinarea reflexivă" a unei entităţi este însăşi esenţa sa, nucleul cel mai adânc al identităţii sale, conceput însă sub forma opusului său, a unei determinări universale total indiferente şi extreme). Ca urmare, nu avem cele două

elemente unite, legate în spațiul comun al judecății, ci *același* element care apare mai întâi ca unitate-cu sine imediată, nereflectată („acesta", subiectul logic) și apoi ca opus al său, externalizare a sa, deci ca determinare reflexivă abstractă. Poate că mai potrivită chiar decât metafora celor două fețe ale benzii lui Möbius este paradoxul SF al tunelului de călătorie prin timp, în care subiectul întâlnește o versiune diferită a sa, se lovește de întruparea sa ulterioară. Ideea lui Hegel este aceasta: subiectul și predicatul sunt identice, unul și același lucru, diferența lor este pur topologică.

6. Același paradox se referă la finalul capitolului despre Spirit, unde trecem din Spiritul obiectiv în sfera Absolutului (religie, filosofie) prin rezolvarea impasurilor Sufletului Frumos. Hegel folosește aici în mod semnificativ termenul de „reconciliere" (*Versöhnung*) pentru prima oară: Sufletul Frumos trebuie să recunoască complicitatea sa la deprinderile rele ale lumii pe care o deplânge; trebuie să accepte *factum brutum* al mediului său ca „aparținându-i".

7. În istoria cinematografului modern, variantele progresive de a prezenta economiile libidinale „patologice" (isteria etc.) urmează perfect matricea acestei „sinteze coborâtoare". Până la un punct, procedurile formale – deși pot părea extravagante – rămân ancorate în realitatea diegetică, altfel spus exprimă „patologia" unei personalități diegetice. De exemplu, în filmele lui Alain Resnais, răsucirile formale (spiralele temporale etc.) redau paradoxurile memoriei unei personalități diegetice; în opera lui John Cassavetes conținutul diegetic – isteria vieții de zi cu zi a americanului căsătorit – contaminează însăși forma cinematică (camera se apropie „prea mult" de fețe, redând în detaliu convulsii faciale respingătoare; secvențele luate cu o cameră purtată în mână conferă însuși codului cinematic tremurul precipitat ce caracterizează economia isterică etc.). La un anumit punct, însă, legătura subterană diegetică „explodează" și filmul începe să reflecte direct economia isterică, depășind cu totul conținutul diegetic. Astfel devine imposibil să distingem între cele trei faze:

– „realismul": forma nu este contaminată încă de conținutul isteric etc.; oricât de patologic ar fi conținutul diegetic, el e redat de la distanța neutră a narațiunii „obiective".

– prima negare a lui: conținutul isteric „contaminează" însăși forma. În multe filme moderniste, forma pare să-și spună propria poveste, care subminează conținutul diegetic „oficial" al filmului; acest antagonism între conținutul și forma diegetică, surplusul celei din urmă față de cea dintâi este desemnat de folosirea standard a termenului de „scriitură". Ar fi de ajuns să amintim faimoasa analiză din *Cahiers du cinema*, a filmului *The Joung Lincoln* de John Ford, în care forma înregistrează latura prevestitoare, inuman-monstruoasă, de supraeu a personajului principal și astfel se împotrivește temei „oficiale" a filmului, înălțarea în slăvi a lui Lincoln.

– „negația negației": „cinematograful abstract" modernist, care redă conținutul său „patologic" în mod direct, renunțând la drumul lăturalnic ce trece printr-o realitate diegetică consistentă.

8. Vezi secțiunea 3 din Immanuel Kant, *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (Berkeley: University of California, 1991). Ceea ce prezintă un interes special aici sunt paradoxurile perverse în care se implică Kant atunci când încearcă să articuleze interacțiunea unei femei frumoase cu un bărbat sublim: în ultimă instanță, mesajul bărbatului către femeie este „chiar dacă nu mă iubești, te voi obliga să mă respecți prin forța pură a grandorii mele sublime", în timp ce răspunsul femeii este „chiar dacă nu mă respecți, te voi obliga să mă iubești pentru frumusețea mea". Aceste paradoxuri sunt perverse în măsura în care premisa de la baza lor este că, pentru a descoperi grandoarea sublimă a poziției lui morale, femeia trebuie să înceteze să-l iubească și vice versa, bărbatul trebuie să disprețuiască femeia pentru lipsa ei de atitudine morală dacă este să aibă experiența adevăratei naturi a iubirii lui pentru ea. În această ordine de idei, Kant oferă chiar propria lui formulare asupra imposibilității relației sexuale: în sexualitate, obiectul bărbatului este fie să constituie universalitatea nespecificată a „oricărei femei" (dacă e condus de pasiunea trupească brută), fie o imagine fantasmatică la care nici o femeie nu poate să corespundă în fapt (noțiunea romantică a infatuării sublime). În ambele cazuri, obiectul real – femeia efectivă în unicitatea ei – este anihilat.
9. Îi sunt îndatorat lui Joan Copjec pentru noțiunea fundamentală de omologie structurală între „formulele sexualizării" ale lui Lacan și opoziția kantiană între sublimul matematic și cel dinamic. De altminteri, toată această carte este un semn al datoriei teoretice pe care o am față de ea. Cf. Joan Copjec, *Read my desire* (Cambridge: MIT Press, 1993).
10. F-ul lui Lacan înseamnă, bineînțeles, funcția de castrare (simbolică): „bărbatul este supus castrării" implică excepția a „cel puțin unul", tatăl primordial al mitului freudian din *Totem și Tabu*, o ființă mitică care a posedat toate femeile și a fost capabil să obțină satisfacția desăvârșită. Pentru o explicare a acestor „formule ale sexualizării", vezi Jacques Lacan, *Le séminaire*, cartea 20: *Encore* (Paris: Éditions du Seuil, 1975); cele două capitole cheie sunt traduse în engleză în Jacques Lacan și Școala freudiană *Feminine Sexuality* (London: Macmillan, 1982). Pentru o prezentare condensată, vezi de asemenea cap. 3 din Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso, 1991).
11. Renașterea recentă a problematicii „drepturilor omului" oferă șansa de a demonstra cum opoziția formulelor masculine și feminine nu poate avea „utilitate practică". Interpretarea „masculină" a drepturilor omului se bazează pe universalizare: „*toate ființele umane* trebuie să aibă dreptul la... (libertate, proprietate, sănătate etc. etc.)" cu lucirea excepției mereu prezentă pe fundal. Este lesne, de pildă, să proclami pur și simplu că orice x trebuie să beneficieze de aceste drepturi *în măsura în care el sau ea merită titlul de „ființă*

umană" (mai precis, noțiunea noastră idealizat-ideologică despre acesta), mişcare ce ne permite discret să-i excludem pe cei ce nu fac față criteriilor noastre (nebuni, criminali, copii, femei, alte rase...). Interpretarea „feminină", pe de altă parte, pare mult mai potrivită atitudinii noastre postmoderne: „trebuie să nu existe nimeni căruia *să i se nege drepturile specifice"* – mişcare ce garantează că drepturile specifice, singurele care contează de fapt, nu vor fi excluse sub masca unei universalități aparent neutre şi valoroase pentru toți. Vezi Renata Salecl, *The Spoils of Freedom* (London: Routledge, 1993).

12. Sau, în termeni lacanieni, bărbatul şi femeia „sunt scindați în mod diferit, iar *această diferență de scindare explică diferența sexuală*" [Bruce Fink, „There's No Such Thing as a Sexual Relationship", *Newsletter of the Freudian Field*, vol. 5, no. 1-2 (1992):78].
13. Credem că ar exista motive pentru citirea contrară, legând antinomiile dinamice de partea feminină a formulelor sexualizării şi pe cale matematice de partea masculină: cum demonstrează Jacques-Alain Miller, antinomiile feminine sunt antinomii ale inconsecvenței, în timp ce antinomiile masculine sunt antinomii ale incompletitudinii – şi nu se referă oare antinomiile dinamice la neconcordanța dintre legăturile cauzale universale şi faptul libertății? Sau, de cealaltă parte, nu se bazează antinomiile matematice pe finitudinea, deci incompletitudinea experienței noastre fenomenale? [vezi Jacques-Alain Miller, Extimité (seminar nepublicat), Paris, 1985-86]. Cu toate acestea, caracterul incomplet, de „nu toți" al câmpului fenomenal la Kant nu presupune că ar exista ceva dincolo de sau în afara acestui câmp; în schimb, presupune inconsecvența inerentă a câmpului: fenomenele nu pot fi „toate" , în schimb nu există excepție la ele, în afara lor nu există nimic. Numai antinomia dinamică se ocupă de opoziția între fenomene şi Dincolo-ul lor noumenal.
14. Dimpotrivă, despre bărbat se poate spune că „o parte din el eludează funcția falică" – excepția ce constituie Universalul. Paradoxul este deci că bărbatul este *dominat* de funcția falică în măsura în care există ceva în el care *îi scapă,* în timp ce femeia *eludează dominația ei* în măsura în care nu există nimic înlăuntrul ei care să *nu* se supună funcției. Soluția acestui paradox este că „funcția falică" este, în dimensiunea ei fundamentală, operatorul excluziunii.
15. Pentru o explicație mai detaliată, vezi cap. 3 al cărții de față.
16. Vezi cap. 16 din Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1977).
17. Vezi *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan*, cartea 7, ed. Jacques-Alain Miller (London: Routledge/Tavistock, 1992).
18. Vezi Jacques Lacan, „Kant avec Satre" în *Écrits* (Paris: Editions du Seuil, 1966).
19. Această etică a dorinței, de pildă, ne-ar impune să respingem *Europa (Zentropa)*, filmul lui Lars von Trier, care pare să îşi dea seama întru totul că

programul estetic anti-semit al lui Hans-Jürgen Syberberg este singura soluție de împăcare a Germaniei cu trecutul său nazist. (În lucrările lui recente, Syberberg pretinde că adevărații vinovați pentru incapacitatea Germaniei de a „trece peste" trecutul ei nazist sunt înșiși evreii, cu prohibiția lor anti-estetică – „fără poezie după Auschwitz" a lui Adorno). Mitul estetizant al Europei oferit de film este cel al unui continent prins în cercul vicios al unei *jouissance* decadente, tolerate de sine însăși; tocmai această apropiere exagerată de *jouissance* suspendă eficiența performativă a verigii sociale a autorității simbolice (Poruncile nu sunt operative: atunci când tânărul american care lucrează într-un tren german este supus examinării pentru postul de însoțitor al vagonului de dormit, comitetul, în loc să provoace anxietate, se poartă ridicol punând întrebări fără rost și fiind deplasat de punctual). Lecția pe care o comunică în ultimă instanță filmul este că însăși privirea americanului inocent nu poate scăpa vârtejului decadent al prea-europenei *jouissance*, care îl soarbe în cele din urmă. Deși acțiunea are loc în toamna lui 1945, imediat după înfrângerea Germaniei, Germania ruinată este evident prezentă ca metaforă atemporală a „Europei", continentul prins în hora propriei sale *jouissance* decadente. Întregul film este în-scenat ca un fel de traumă hipnotică dominată de un narator anonim (Max von Sydow), care i se adresează eroului, spunându-i ce să facă și ce se află înaintea lui. Scopul final al psihanalizei este tocmai acela de a ne elibera de o astfel de voce.

20. Adică simptom. Despre această noțiune, vezi Cap. 5 al cărții de față.
21. Vezi subdiviziunea 3 a „Introducerii" la *Grundrisse* a lui Marx, selectată și editată de David McLellan (London: Macmillan, 1980).
22. Vezi Jacques Derrida, „Cogito and the History of Madness" în *Writing and Difference* (Chicago: University of Chicago Press, 1978).
23. Printre nenumăratele variante ale acestui motiv al „fecioarei și morții" ar fi de ajuns să menționăm accidentul fatal al lui Karen Silkwood în *Silkwood* al lui Mike Nichols: Meryl Streep la volanul unei mașini, noaptea, ocupând partea dreaptă a ecranului, cu privirea fixată intens asupra oglinzii retrovizoare de deasupra capului, în care observă farurile unui camion gigantic ce se apropie din spate și, în partea stângă a ecranului, văzută prin geamul din spate al mașinii, lumina de la camion răspândindu-se treptat într-o pată amorfă și amețitoare care invadează ecranul.
24. Pentru o descriere mai detaliată, vezi Miran Božovič, „*The Man Behind His Own Retina*" în Slavoj Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan* (*But Were Afraid to Ask Hitchcock*) (London: Verso, 1992).
25. Sigmund Freud, *Psychopatology of Everyday Life*. (Ediția românească: Sigmund Freud, Psihopatologia vieții cotidiene, București: Ed. Didactică și Pedagogică, 1992, p. 526.)
26. Scindarea kantiană dintre forma pură a lui „Gândesc" și „Lucrul care gândește" imposibil de cunoscut nu reprezintă astfel încă Inconștientul freudian: Inconștientul *stricto sensu* ia ființă doar o dată cu alegerea exis-

tenței: *el desemnează acel „ceva gândește" care apare în clipa în care „sunt"*, în clipa în care subiectul alege ființa. Cu alte cuvinte, cele două versiuni de *Cogito* ale lui Lacan ne permit să distingem limpede între Inconștient și Id (*Es*): Inconștientul este „ceva gândește" din „Sunt, deci ceva gândește", în timp ce Id-ul este „ceva este" din „Eu gândesc, deci ceva este".

27. Pe acest fundal se poate situa fobia de computer: frica de o „mașină care gândește" dovedește o prezumție asupra faptului că gândirea ca atare este exterioară identității ființei mele.

28. Nu este oare un caz exemplar al unui asemenea obiect privit drept conștiință de sine tocmai obiectul hitchcockian? Nu se datorează impactul său traumatic faptului că *întrupează o privire insuportabilă* care zărește adevărul inacceptabil al subiectului? Să ne amintim ochelarii victimei primei crime din *Strangers on a Train*: în timp ce Bruno o sugrumă pe Miriam, penibila soție a lui Guy, vedem reflexia distorsionată a crimei în ochelarii ei, căzuți pe podea la primul atac al lui Bruno. Ochelarii sunt „a treia parte", martorul victimei, obiectul ce întrupează o privire. (Șase ani mai târziu, în *The Wrong Man*, același rol și-l asumă o mare veioză, martoră a izbucnirii Rosei împotriva lui Manny. Vezi Renata Salecl „The Right Man and the Wrong Woman" în Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hichcock)*. De aceea este esențial să citim această scenă în corelație cu scena unică de mai târziu, în care Bruno strânge de gât o bătrână doamnă de societate aflată la o petrecere. Bruno intră mai întâi într-un simplu joc de societate, chiar dacă de prost gust: îi demonstrează unei doamne trecute (care își oferă singură gâtul) cum poate fi strangulat cineva astfel încât să nu poată scoate nici cel mai vag sunet. Cu toate acestea, lucrurile scapă de sub control o dată cu suplimentarea relației duale printr-o „a treia parte", adică atunci când Bruno observă în spatele doamnei pe care se preface c-o sugrumă o fată cu ochelari (sora lui Ann, iubita lui Guy). În această clipă, jocul ia subit o turnură serioasă: așa cum fundalul muzical o indică, ochelarii fetei îi amintesc lui Bruno scena primei crime și acest scurtcircuit îl împinge să o stranguleze într-adevăr pe bătrână. Această fată (jucată de fiica lui Hitchcock, Patricia) este transformată în „femeia care știe prea mult", numai din pricina ochelarilor săi. Ceea ce induce impusul criminal al lui Bruno este presiunea insuportabilă exercitată de către ochelari, ei sunt un obiect care „întoarce privirea" deci, din pricina lor, Bruno vede în privirea surprinsă a bietei fete „ruina sa cu litere-apăsate".

29. Vezi Mladen Dolar, „The Father Who Was Not Quite Dead" în Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*.

30. Capodopera Patriciei Highsmith, *The Cry of the Owl* pune în scenă perfect echivocul instabil ce definește poziția perversă. O femeie ce trăiește singură într-o casă de țară își dă seama brusc că e observată de un voyeur timid ascuns în tufișurile din spatele casei; făcându-i-se milă de el, îl invită înăuntru, îi

oferă prietenia ei şi în cele din urmă se îndrăgosteşte de el – trecând astfel fără voie pragul care susţinea dorinţele lui şi provocându-i numai repulsie. În asta constă sâmburele economiei perverse: distanţa potrivită trebuie păstrată ca să se împiedice angajarea subiectului într-o relaţie sexuală „normală", transformarea ei schimbă obiectul iubirii într-un excrement dezgustător. Avem de-a face aici cu nivelul zero al logicii „obiectului parţial" care, sub aparenţa că încearcă să obstrucţioneze relaţia sexuală, ascunde în fapt imposibilitatea ei inerentă: „obiectul parţial" este redus aici la distanţa ca atare, la bariera invizibilă care mă împiedică să ajung la consumarea relaţiei sexuale; este ca şi cum ne-am confrunta cu forma fetişismului fără fetiş. (Patricia Highsmith se descurcă cel mai bine atunci când are de redat, cu o sensibilitate fără egal, punctul în care bunăvoinţa devine intruziune: în *Dog's Ransom*, cealaltă capodoperă a ei, tânărul detectiv al poliţiei care îşi oferă ajutorul unui cuplu căruia i se furase câinele devine încetul cu încetul un nepoftit stresant).

31. Diferenţa între simptomul nevrotic şi cel pervers se bazează pe aceeaşi idee [vezi Colette Soler, „The Real Aims of the Analytic Act"; *Lacanian Ink 5* (1992): 53-60]; o nevrotică are probleme cu simptomul ei; o deranjează, îl resimte ca pe o povară nedorită, ca ceva ce îi perturbă echilibrul – pe scurt, *suferă* din pricina simptomului ei (şi deci cere ajutorul analistului), pe când perversul se bucură fără ruşine de simptomul său. Chiar dacă mai târziu îi e ruşine de el sau îl deranjează, simptomul în sine este o sursă de satisfacţie profundă; acesta procură un punct de maximă stabilitate economiei lui psihice şi din această cauză el nu mare are nevoie de analist, adică nu percepe nici o suferinţă care să-i susţină nevoia de analiză.
32. Vezi cap. 14 din Jacques Lacan, *Le séminaire*, cartea 8.: *Le transfert* (Paris: Edition du Seuil, 1991).
33. Un exemplu ar putea fi autorul rândurilor de faţă, care este incapabil să se bucure singur de o masă copioasă într-un restaurant scump. Însăşi ideea îmi dă sentimentul unui scurt-circuit obscen, incestuos; singurul mod în care se poate mânca acolo este în grup, unde o masă bună devine parte componentă a unui ritual comunitar, adică unde plăcerea produsă de mâncarea bună coincide cu a le arăta celorlalţi că îmi place. *Etica* unui nevrotic obsesional mai poate fi exemplificată de un pacient care îşi făcea o grămadă de probleme exagerate pentru a-i face plăcere femeii pe care voia s-o seducă (şi astfel reuşea mereu să-şi organizeze ratarea). Dacă se străduia să seducă o femeie căreia îi plăceau scufundările la adâncime, se apuca rapid să facă un curs de scufundări (deşi lui personal îi displăcea profund ideea); şi chiar după ce femeia îl părăsea definitiv şi îşi îndrepta atenţiile amoroase către o altă femeie pe care n-o interesau în vreun fel scufundările, din datorie, continua să ia parte la cursul de scufundări!
34. Vezi Louis Althusser, „Ideology and Ideological State Apparatuses" în *Lenin and Philosophy, and Other Essays* (London: Verso: 1991).

35. Un caz exemplar privind felul cum poate cineva să „semene cu sine" poate fi găsit în *To be or not to be* al lui Lubitch: un actor polonez, parte a unui complot stufos ce încearcă să-i păcălească pe nazişti, joacă un faimos măcelar al Gestapo-ului; el articulează şi râde ca un nebun, astfel încât noi, ca spectatori, percepem automat jocul său ca pe o exagerare caricaturală; însă când, în cele din urmă „originalul" – adevăratul măcelar al Gestapo-ului – intră în scenă, se poartă în exact acelaşi fel, fiind într-un fel *propria sa caricatură* – pe scurt, „îşi seamănă [sieşi]".
36. Vezi Jacques Lacan, „Logical time and the Assertion of Anticipates Certainty" în *Newsletter of the Freudian Field,* vol. 2, no. 2 (1988).
37. Şi, probabil, (viitorul) stăpân devine cel care îşi asumă riscul şi se mişcă primul, adică spune „Sunt alb": dacă îi reuşeşte cacialmaua, el devine noul stăpân.
38. La alt nivel, Rosa Luxembourg a descifrat o mişcare anticipatoare similară în matricea unui proces revoluţionar: dacă aşteptăm „momentul potrivit" al unei revoluţii, ea nu va avea loc niciodată; „momentul potrivit" soseşte abia după o serie de tentative „premature" ratate, adică ne atingem identitatea ca subiect revoluţionar doar luând-o înaintea noastră şi afirmând această identitate „înainte să-i vină vremea". Pentru o interpretare mai detaliată a acestui paradox, vezi cap. 5 din Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1991).
39. Vezi remarcile cruciale ale lui Lacan în *Séminaire*, cartea 20, *Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975), pp. 47-48. În acest sens, isteria desemnează ratarea interpelării, întrebarea isterică este „De ce sunt ceea ce spui tu că sunt?", adică îmi pun la îndoială identitatea simbolică impusă de stăpân asupra mea; îi opun rezistenţă în numele a ceea ce se află „în mine altfel decât eu însumi", obiectul *a mic.* În aceasta constă esenţa anti-althusseriană a lui Lacan: subiectul qua $ nu este un efect al interpretării, al recunoaşterii în chemarea ideologică, el reprezintă mai degrabă însuşi gestul punerii la îndoială a identităţii ce mi-a fost conferită prin intermediul interpelării.
40. Vezi Paul Grice, „Meaning" în *Studies in the Way of Words* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), pp. 377-88.
41. În experienţa noastră zilnică, această gaură ce separă diferitele niveluri de intenţie se vede în ceea ce numim „politeţe": atunci când ne angajăm într-o conversaţie, spunem „ce mai faci?"; dar bineînţeles, nu o spunem „cu seriozitate"; dăm doar o formă conversaţională goală ce aşteaptă un „OK" ritualic (cea mai bună dovadă a acestei goliciuni a formei este stânjeneala ce intervine atunci când partenerul ia întrebarea „în serios" şi începe să ne dea un răspuns elaborat). Cu toate acestea, e cu totul nelalocul său să denunţăm întrebarea ca pe o simulare nesinceră a grijii; deşi nivelul ei primar, literal de intenţie nu este „serios", adică deşi nu sunt interesat de ce mai faci, întrebarea mărturiseşte intenţia mea absolut „sinceră" de a comunica cu tine normal şi prieteneşte.

42. În filmele lui Hitchcock, un asemenea element este cunoscutul „Mac Guffin", secretul care pune în mişcare naraţiunea, deşi în sine „nu este nimic": semnificaţia lui este pur şi simplu auto-referenţială; valorarea lui stă în faptul că subiecţii implicaţi în naraţiune îi conferă o semnificaţie.
43. Phil Patton, „Marketers Battle for the Right to profit from Malcolm's 'X'", *New York Times*, luni, 8 noiembrie, 1992, B_1 şi 4.
44. Noţiunea de Oedip a lui Lacan trebuie opusă aici noţiunii „anti-oedipale" de Oedip qua forţă „represivă" care canalizează, domesticeşte perversiunea polimorfă a impulsurilor parţiale, restrângându-le în triunghiul procustian Tată-Mamă-Copil. La Lacan „Oedip" (adică impunerea Numelui Tatălui) reprezintă un operator pur logic al „deteritorializării" (vezi jocul lui de cuvinte în franceză pe omofonia dintre *Nom-du-Père* şi *Non-du-Père*): „Numele Tatălui" este o funcţie care marchează fiecare obiect al dorinţei cu semnul unei lipse, adică transformă orice obiect tangibil într-o metonimie a absenţei; simţim în legătură cu fiecare obiect pozitiv, că „Nu-i *asta*!" (şi „Mama" qua obiect incestuos nu este decât reversul aceleiaşi operaţii: numele pentru acel x ratat în fiecare obiect dat). Ceea ce ne-ar putea ajuta aici este referirea la motto-ul lui Wittgenstein „semnificaţia unui cuvânt este echivalentă cu folosirea lui": „tată" qua metaforă paternală este folosit doar pentru a introduce această groapă ce ne ameninţă din spatele oricărui obiect al dorinţei. Deci n-ar trebui să fim fascinaţi de *prezenţa* impunătoare a tatălui: figura pozitivă a tatălui nu face decât să întrupeze această funcţie simbolică, fără a fi mereu la înălţimea solicitărilor ei.
45. În ceea ce priveşte acest caracter virtual al economiei capitaliste, vezi Brian Rotman, *Signifying Nothing* (London: Macmillan, 1987).

Capitolul 3. Despre răul radical şi alte probleme înrudite

1. Am lăsat aici deoparte tensiunea istorică inerentă noţiunii de „anii '50". După cum a arătat Fredric Jameson, această tensiune oferă cheia substratului ideologic al romanului [vezi Fredric Jameson, „Nostalgia for the Present", în *Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1991)]. Nu e nimic accidental în faptul că trăsătura de an-istoric a unui „orăşel al anilor '50" ne aminteşte de un decor de western: westernul a reuşit să abolească discrepanţa dintre oameni şi habitatul lor, dintre natură şi cultură, care macină „credibilitatea" tuturor celorlalte genuri „istorice"; costumul de cowboy nu este resimţit ca fiind ridicol, se amestecă în mod „natural" cu împrejurimile. Westernul este astfel un fel de trecut atemporal al Americii contemporane: un cowboy este „naturalul" culturii prezente, adică cetăţeanul modern despuiat

de alienarea sa urbană şi revelat în „adevărata sa natură". Astfel, evident, westernul este ideologie în forma cea mai pură.

2. E de ajuns să vă amintiți o experiență comună cu ecranul computerului: atunci când trecem repede printr-un text, ne imaginăm automat că textul însuşi „curge" în fața ochilor noştri: presupunem că rândul care tocmai a intrat în ecran de sus a existat anterior într-un spațiu imaginar „deasupra" ecranului, de exemplu. Adevărul este, bineînțeles, că a fost „creat" chiar în clipa în care a apărut în câmpul nostru vizual, adică în cadrul ecranului.
3. Vezi „A Fragment on Ontology" în *Works*, vol. 8, pp. 195-211.
4. Jeremy Bentham: În orice formă a fost folosită ficțiunea de către preot sau avocat, obiectivul sau efectul ei, sau amândouă, a fost de a înşela şi, prin înşelăciune, de a guverna, iar prin guvernare de a promova interesul cunoscut sau bănuit al părții care se adresează, în detrimentul părții căreia i se adresează.
5. Ibid, p. 197.
6. „Ficționalul nu este, de fapt, în esența sa ceea ce păcăleşte, ci tocmai ceea ce eu numesc simbolic" [*The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan*, cartea a 7-a, ed. Jacques-Alain Miller [London: Routledge / Tavistock, 1992), p. 12].
7. Bentham, *A Fragment on Ontology*, p. 198.
8. Ibid.
9. Ibid, p. 199.
10. Pentru o prezentare clară a teoriei ficțiunilor a lui Bentham vezi cap. 2-4 din Ross Harrison, *Bentham* (London: Routledge and Kegan Paul, 1983).
11. Întâlnim o „mediere" similară între iluzie şi adevăr la Spinoza. Într-un context total diferit de al lui Bentham, Spinoza propunea ideea că ficțiunea este un mod determinat de cunoaştere aflat între adevăr şi falsul simplu: ficțiunea presupune neadevăruri care sunt susținute conştient, şi nu acceptate în mod greşit drept idei corecte. (Mai târziu, Pierre Macherey s-a bazat pe această noțiune spinoziană de ficțiune în studiul său althusserian asupra literaturii – ficțiunii literare – ca mod specific de cunoaştere, care nu e încă ştiințifică, dar ne dă posibilitatea să ne distanțăm de plonjeul în experiența imaginară). Această noțiune intermediară de ficțiune determină modul în care concepe Spinoza trecerea de la greşeală la adevăr: nu demascăm o eroare pe baza unui acces direct la adevăr, dimpotrivă, ajungem la adevăr prin analiza cauzelor care ne-au condus la eroare. Adevărul este *stricto sensu* adevărul erorii, deci accesul în profunzime la procesul care a generat-o pe aceasta: „singura armă a minții împotriva acestor surse de eroare este să sesizeze condițiile care le-au dat naştere (factorii istorici, cauzali sau lingvistici" – şi astfel să ajungă la tipul de percepție rațională care converteşte înțelegerea „pasivă într-una activă". [Cristopher Norris, *Spinoza and the Origins of Modern Critical Theory* (Oxford, Blackwell, 1991), p. 245]. Aceasta derivă din premisa fundamentală a lui Spinoza conform căreia „ideile false şi cele ficționale nu

au în ele nimic pozitiv... de aceea sunt numite false şi ficţionale; sunt considerate astfel prin prisma cunoaşterii defectuoase". [„On the Improvement of the Understanding", în *The Chief Works of Benedict de Spinoza* (New York: Dover, 1951), p. 18]: falsitatea unei idei false e descoperită în clipa în care obţinem cunoaşterea adevărată a acesteia prin localizarea sa în contextul potrivit.

12. Trebuie să situăm pe acest fundal ideea paranoică standard conform căreia, în orice clipă, putem acţiona o pârghie care să pornească pe neaşteptate procesul de dezintegrare al întregii realităţi, ca în visul urinării relatat în *Interpretarea viselor* a lui Freud: micul şuvoi ce curge din penisul copilului se transformă într-un fluviu pe stradă, făcând ca marginea trotuarului să se prefacă în malul unui râu, apoi într-un ocean pe care plutesc transatlantice. Autorul cărţii de faţă a avut o experienţă asemănătoare de „pierdere momentană a realităţii", într-o iarnă foarte grea la Paris, acum câţiva ani: după ce a tras apa la toaletă, firişorului de apă din bazin i s-au alăturat câteva picături din tavan, şi apoi a pornit un adevărat torent inundând întreaga încăpere. Prima mea reacţie a fost, bineînţeles „Ce am greşit? De ce am tras de lanţul ăsta nenorocit?" (Rezolvarea enigmei era foarte simplă: din pricina iernii geroase, apa de pe ţevi îngheţase şi o parte din ele explodaseră; trăgând apa, am provocat apariţia unui curent care a luat-o razna prin toate găurile din ţevi). Un astfel de obiect, care apare ca parte a realităţii dar, în clipa în care ni-l apropiem prea tare duce la dezintegrarea realităţii înseşi, este obiectul în sensul strict lacanian al cuvântului.
13. Citat din J. N. Findlay, *Kant and the Transcendental Object* (Oxford: Clarendon Press, 1981), p. 274.
14. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (New York: Norton, 1977), p. 144.
15. Pasul următor ce trebuie făcut aici, totuşi, este punerea la îndoială a adecvării grilei conceptuale în care natura este un circuit echilibrat cu organisme încadrate armonios în mediile lor, în timp ce cultura umană este concepută ca o natură „deviată", natură bolnavă până la moarte. Poate că natura apare astfel numai unei priviri retrospective, din perspectiva omului; însăşi transgresiunea (excesul uman, devierea) creează retroactiv aparenţa unei norme prelapsariene. Vezi cap. 2 din Slavoj Žižek, *Looking Awry* (Cambridge: MIT Press, 1991).
16. Lacan, *Écrits: A Selection*, pp. 103-4.
17. Această dialectică a lancei care vindecă propria-i rană ne permite să distingem de asemenea democraţia de toate celelalte sisteme politice: pentru a-şi rectifica excesele, ele au trebuit să recurgă la o forţă contrară principiilor lor fundamentale (economia planificată socialist trebuie să permită un minimum de stimulenţi ai pieţei, deşi aceştia apar sub forma economiei ilegale a „pieţei negre"), în timp ce numai democraţia poate pretinde sus şi tare că singura soluţie pentru necazurile aduse de către democraţie (corupţia, alienarea...) este *mai multă* democraţie.

18. Să mai adăugăm un caz exemplar din istoria muzicii: statutul chestionabil al actului II în marile opere ale lui Mozart (*Nunta lui Figaro, Don Giovanni, Flautul fermecat*). În toate, actul doi (sau partea a doua, în măsura în care există motive întemeiate pentru a privi *Nunta* ca pe o operă în două părţi), conţine unele din cele mai importante reuşite ale lui Mozart – finalul pe nedrept subestimat al actului 3 în *Nunta lui Figaro*, sextetul în *Don Giovanni*, aria de sinucidere a Paminei în *Flautul fermecat*. Cu toate acestea, un efect de echilibru armonios incomparabil, în timp ce, în actul II, pasajele supreme alternează cu „umpluturi" evidente (e de ajuns să menţionăm caracterul „peticit" al actului II din *Don Giovanni*). Pentru o abordare abstractă, nondialectică, acest fapt dovedeşte o limitare inerentă artei lui Mozart; totuşi, de îndată ce considerăm această limitare nu ca pe o trăsătură biografică contingentă, ci ca pe o necesitate structurală, însăşi „slăbiciunea" aceasta formală începe să funcţioneze ca indiciu al unui adevăr istoric fundamental: pentru a reintroduce vechiul jargon marxist, tocmai limitarea formală, imposibilitatea existenţei unui act II „de succes" înregistrează un antagonism social ireductibil, imposibilitatea sintezei sociale utopice către care tindea Mozart.
19. Lacan, *Écrits: A Selection*, pp. 40-56.
20. Vezi partea I din Immanuel Kant, *Religia în limitele raţiunii* (Iaşi: Ed. „Agora", 1992).
21. Vezi vol. I din Immanuel Kant, *Critica raţiunii practice,* Bucureşti: Ed. Ştiinţifică, 1972, pag. 32.
22. În ce priveşte această noţiune a Răului ca atitudine etică, am putea menţiona câteva thrillere recente care aduc un fel de umanizare etică a criminalului în ultimele clipe ale vieţii sale. În *Deceived*, de pildă, soţul ucigaş, după ce îşi încolţeşte nevasta, izbucneşte într-o furie a supraeului cu totul neaşteptată, repetând în mod compulsiv că ar prefera să nu ucidă, dar dacă lucrul trebuie dus la îndeplinire, îl va face, oricât i-ar fi de neplăcut. Suntem aici martori ai unui caz de Rău ca atitudine etică în forma sa cea mai pură. O scenă oarecum similară apare spre sfârşitul filmului *Sea of Love*: detectivul are pistolul la tâmpla criminalului care omora partenerii sexuali ai fostei lui soţii; în loc să-şi accepte arestarea, ucigaşul, într-un gest suicid extrem de patetic, începe să strige cât de umilitor este să fii abandonat de soţia iubită şi sare, în mod absurd, către detectiv, care îl împuşcă. Ceea ce iese la iveală în ambele cazuri este o dimensiune neprevăzută care subminează imaginea obişnuită a criminalului ca fiinţă cu sânge rece, lacomă ori patologică.
23. În acest sens ideea de *femme fatale*, care în universul filmului *noir* modifică rutina zilnică a bărbatului, este una din personificările Răului: relaţia sexuală devine imposibilă din clipa în care femeia este ridicată la rangul de Lucru.
24. Vezi G. W. F. Hegel, *Curs de filozofia religiei,* Bucureşti: Ed. Academiei, 1969, trad.: D.D. Roşca.
25. Trebuie să avem grijă aici să evităm capcana proiectării retroactive: Satan al lui Milton din *Paradise Lost* nu este încă Răul radical kantian – el apare ca atare doar privirii romantice a lui Shelley şi Blake. Când Satan spune „Rău,

fii Binele meu", acesta *nu* este încă Răul radical, ci rămâne doar un caz de înlocuire a Binelui printr-un Rău oarecare. Logica Răului radical constă mai degrabă în opusul acestei propoziții, în „Bine, fii Răul meu" – în umplerea locului Răului, al Lucrului, al elementului traumatic ce deraiază circuitul închis al vieții organice, cu un Bine (secundar).

26. Lacan *Écrits: A Selection*, p. 42. O altă problemă ridicată de această definiție a „maturității" eului este, bineînțeles, cea a presupozițiilor deontologice implicite ale psihologiei eului: ceea ce, din punctul de vedere al psihologiei conformiste a eului, apare ca rebeliune „imatură", o psihologie mai radicală poate înțelege ca pe un semn că eul a depășit dependența primară și a atins o autonomie critică completă; din perspectiva unei psihologii „radicale", mai degrabă capacitatea eului de a îndura în tăcere nenumăratele frustrări e un semn de „imaturitate". La un alt nivel, aceeași problemă se întâlnește cu privire la „relația normală heterosexuală": în țările protestante, înaintea „revoluției sexuale" a anilor șaizeci, acest ideal era interpretat ca reprezentând activitatea sexuală în limitele căsătoriei, astfel încât activitatea sexuală extraconjugală căpăta automat statut simptomatic, fiind concepută ca semn al unei tulburări patologice (în medii mai liberale, bineînțeles, aderența strictă la fidelitatea maritală era interpretată ca expresie a atitudinii mentale „patologic" rigide). Abordarea lacaniană ne permite să schimbăm aici trecutul întregii dezbateri: „patologia" nu e definită de conținutul pozitiv al normelor etice ci *de modul în care subiectul se raportează la aceste norme*: funcționează ele ca intruziuni traumatice? Sunt reprimate sau recunoscute întru totul? etc.

27. Lacan utilizează adesea aceeași inversiune retorică pentru a contura relația dintre eu și simptomele sale: nu e suficient să spunem că eul își formează simptomele pentru a menține echilibrul precar cu forțele sinelui (id); eul însuși este, în esență, un simptom, o formațiune de compromis, o unealtă permițând subiectului să-și regularizeze dorința. Când dorim X, ne identificăm întotdeauna cu o anumită imagine despre noi („eu ideal") ca dorind X. De pildă, atunci când suntem subjugați de o melodramă veche și întâmplările de pe ecran ne mișcă până la lacrimi, nu facem această operație imediat; ne identificăm mai întâi cu imaginea unui privitor „naiv" mișcat până la lacrimi de acest tip de film. În exact acest sens, imaginea eului nostru ideal este simptomul, unealta prin intermediul căreia ne organizăm dorința: *subiectul dorește prin intermediul simptomului eului său.* Inversiunea hegeliană ultimă este, evident, cea între obiect și lipsă: nu e de ajuns să considerăm că obiectul conține întotdeauna, prin definiție, o lipsă, ci obiectul ca atare este deja locțiitorul, materializarea unei lipse.

28. Pentru o astfel de citire „brechtiană" a lui *How Green Was My Valley*, vezi Tag Gallagher, *John Ford* (Berkeley și Los Angeles: University of California Press, 1986).

29. Vezi Monique David-Menard, *La folie dans la raison pure* (Paris: Vrin, 1991).

30. Cu privire la „Răul diabolic”, eseul altminteri excelent al lui Etienne Balibar „Ce qui fait qu’un peuple est un peuple. Rousseau et Kant”. (*Revue de synthèse*, nr. 3-4 [1989] pare să nu fie la înălțime. Balibar rămâne în limitele percepției de sine a lui Kant atunci când demonstrează că „Răul radical” nu poate fi redus la conflictul dintre voința universal-rațională a subiectului și natura lui „sensibil-patologică”: el se referă la diviziunea inerentă a voinței libere între libertatea „adevărată” (supunerea la legea morală) și *Willkür*, capriciul și voința proprie a liberului arbitru. Legea morală nu își exercită presiunea numai asupra impulsurilor noastre „patologice”; îi rezistăm în numele voinței proprii ce constituie nucleul cel mai profund al Sinelui nostru. În acest fel, opoziția moralității și legalității poate fi dedusă din conflictul inerent al voinței libere: legalitatea ca presiune externă care, sub amenințarea pedepsei, mă obligă să ascult de legi e necesară din pricina diviziunii voinței mele libere. Dacă „a acționa moral” ar fi să fie parte din natura mea efectivă, dacă n-aș simți legea morală ca presiune umilitoare, nu aș avea nevoie de coerciția externă a legii, a sistemului judiciar sau, ca să apelăm la formularea lui Kant, omul n-ar mai fi „animalul cu nevoie de un Stăpân”.
31. Pentru o explicație detaliată a acestei logici, vezi cap. V din Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso Books, 1991).
32. Vezi analiza lui Alain Abelhauser „D’un manque à saisir”, în *Razpol 3* (Ljubljana, 1987).
33. Ne putem imagina cum versiunea cinematografică a acestei scene ar putea să se bazeze pe folosirea sunetului în contrapunct: camera ne-ar arăta trăsura trecând pe străzi goale, fațadele vechilor palate și biserici, în timp ce coloana sonoră ar avea dreptul să rămână în proximitatea absolută a Lucrului și să redea *realul*, a ceea ce se întâmplă în trăsură: suspinele și gemetele ce atestă intensitatea întâlnirii sexuale.
34. Vezi Michel Foucault, *This is Not a Pipe* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982).
35. Același paradox se întâlnește în romanul SF al lui Robert Heinlein, *The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*: atunci când se deschide o fereastră, realitatea care se vedea prin ea se dizolvă și nu se mai vede decât o mâzgă densă și opacă a Realului. Pentru o interpretare lacaniană mai detaliată a acestui roman, vezi cap. I din Slavoj Žižek, *Looking Awry* (Cambridge, MIT Press, 1991).
36. În filmele fraților Marx întâlnim variațiuni pe tema acestui paradox al identității, al relației stranii între existență și proprietate:

– Groucho Marx, fiind prezentat unui străin: „Îmi aduci aminte de Emmanuel Ravelli – Păi *sunt* Emmanuel Ravelli – Atunci nu-i de mirare că semeni cu el!”
– Groucho, apărând un client la tribunal: „Acest om arată ca un idiot și se poartă ca un idiot, dar nu vă lăsați înșelați – acesta *este* un idiot!”
– Groucho, curtând o doamnă „La tine totul îmi aduce aminte de tine, nasul, ochii, buzele, mâinile – totul în afară de tine!”

Ceea ce stă la baza acestor paradoxuri, bineînțeles, este teza apărată de către formaliştii ruşi (Jakobson, de pildă) conform căreia fiecare predicație are statutul unei metafore: descrierea unui lucru prin intermediul unei predicații înseamnă de fapt a spune cu ce seamănă lucrul respectiv.

37. În această scenă avem desigur de a face cu un fel de dublare reflexivă a stimulului extern (sunet, necesitate organică etc.) care dă naştere activității de visare: inventezi un vis care integrează acest element pentru a prelungi visul, însă conținutul întâlnit în vis este atât de traumatizant încât, în cele din urmă, evadezi în realitate şi te trezeşti. Sunetul telefonului în timp ce dormim este un astfel de stimul prin excelență; continuarea lui chiar după ce sursa reală a încetat să-l emită exemplifică ceea ce Lacan numeşte *insistența* realului.

38. Vezi Sigmund Freud, „*Repression*" în Standard Edition, vol. 14, pp. 152-53 şi „*The Unconscious*" ibid, p. 177. Pentru o interpretare lacaniană a acestui concept, vezi Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1977), p. 218.

39. O secvență similară găsim în *Blue Gardenia* a lui Fritz Lang, când Anne Baxter priveşte prin crăpătura uşilor întredeschise.

40. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, p. 103.

41. Această a treia privire oferă şi explicația logicii exhibiționismului: atunci când exhibiționistul de sex masculin face gestul legendar de a-şi deschide haina în fața victimei sale, scopul său e cel de a produce un şoc şi un sentiment de ruşine în victimă – aceasta e jenată nu din pricina prezenței exhibiționistului însuşi, cât datorită prezenței imaginare a unei *a treia* priviri. (Accidental, aceasta confirmă de asemeni că scopul exhibiționistului – a sadicului pervers în general – nu este să-şi reducă victima la statutul de obiect, ci tocmai dimpotrivă, să o *subiectivizeze*, să producă în ea/el ruptura (amestecul de fascinație şi repulsie ce caracterizează subiectul ca doritor).

42. Acest dublu fantomatic, umbră a noastră şi totuşi „mai real decât noi" e redat de asemenea de faimoasele versuri din *Balada bătrânului marinar* (trad. L. Levițchi), vol. „Balade engleze", Ed. Univers, 1970 al lui Coleridge pe care le folosea Mary Shelley pentru a caracteriza relația d-rului Frankenstein cu îngrozitoarea sa creație:

„Cum un drumeț pe-un țărm răzleț
De spaimă e tehui
Şi-odată capul întorcând
Nu mai priveşte-n urma lui,
Căci ştie ce vrăjmaşi grozavi
Îl hăituiesc destui."

43. În cadrul teoriei lui Freud despre vise, diferența dintre *Unding* şi *Gedankending* apare în ideea sa de „considerații de reprezentabilitate" (vezi subdiviziunea D din cap. 6 din *Interpretation of Dreams* [Harmondsworth: Penguin Books, 1977]: *Gedankending* nu este fără sens în sine, contradictoriu; e pur şi simplu imposibil de reprezentat, de a găsi ca obiect în interiorul câmpului reprezentărilor noastre.

44. Tocmai în acest sens, diferența lacaniană dintre realitate și real repetă diferența kantiană dintre ceea ce este posibil (ceea ce intră în cadrul experienței posibile, ceea ce poate fi imaginat ca obiect al intuiției) și ceea ce, deși nu e logic imposibil, nu poate deveni obiect al experienței: „realul" desemnează acest domeniu intermediar neobișnuit a ceea ce „există", uneori chiar în mod necesar, în sensul construcției logice, dar nu poate deveni parte a ceea ce cunoaștem drept realitate: Kant are în vedere același lucru atunci când face diferența între *Gegenstand* și *Objekt*: *Gegenstand* este un obiect care aparține domeniului experienței posibile, pe când *Objekt* reprezintă o entitate ce nu poate fi intuită.

45. Karl Marx, „The Poverty of Philosophy" în Karl Marx și Friedrich Engels, *Collected Works*, vol. 6 (New York: International Publishers, 1976), p. 163.

46. Această lume utopică este structurată evident drept contrapunct la civilizația patriarhală, agresivă a Vestului: tărâmul matriarhului (*She*), al conducerii negre (*King Solomon's Mines*), al contactului armonios cu natura (*Tarzan*), al înțelepciunii echilibrate (*Lost Horizon*). Mesajul acestor romane este totuși mai ambiguu decât ar putea părea: pentru eroii care intră în această lume idilică, viața în domeniul dorinței saturate devine curând insuportabilă și ei se zbat să se întoarcă la civilizația coruptă; universul fanteziei pure este unul fără plus-plăcere, adică un univers perfect echilibrat unde obiectul-cauză al dorinței nu poate avea nici un efect.

47. Acesta e motivul pentru care trecătoarea e arătată mereu dintr-un unghi ce scoate în evidență caracterul ei artificial (percepi imediat că e un decor de studio, cu tot fundalul său – inclusiv „Rancho Notorious" în valea de dedesubt – pictat pe o pânză uriașă); același procedeu a fost folosit de Hitchcock în *Marnie*, printre altele. Și nu întâlnim oare aceeași matrice de pur spațiu fantomatic în *Apocalypse Now* al lui Coppola? Acest film pune în scenă de asemenea un fel de „călătorie dincolo de capătul lumii": „capătul lumii" e reprezentat limpede de către podul ars de la frontiera dintre Vietnam și Cambodgia, acest loc de confuzie și disoluție generală unde distincția între realitate și iluzie e încețoșată. Cu toate acestea, după ce trecem de hotar și intrăm în Dincolo, violența feroce lasă subit locul unui calm nefiresc; intrăm în spațiul fanteziei pure, regatul lui Kurtz, părintele înțelepciunii obscene, opusul Tatălui simbolic „normal" care constituie realitatea. (Așa cum sublinia Fredric Jameson, rolul monumentului de la Mount Rushmore în *North-by-Northwest* al lui Hitchcock este tot acela de a sta ca imagine a „Capătului de lume": privirea de pe capetele președinților în valea de dedesubt este evident privirea în insondabilul Dincolo).

48. E asemănător cu statutul „*Schein*-ului transcendental" al lui Kant: deși Ideea Rațiunii nu aparține câmpului realității, al experienței posibile, ea funcționează ca închiderea simbolică ce totalizează, umple câmpul acesteia. Dacă înaintăm în realitate până la limita ei cea mai îndepărtată, ne găsim deodată „de cealaltă parte", în idei cărora nu le corespunde nici o realitate.

49. O inversiune omoloagă în domeniul picturii apare în lucrările lui Edvard Munch; disperarea fazei lui „expresioniste" e urmată de o calmare cvasi-

magică, în care Munch a găsit susținerea și un punct fix de referință în ritmul naturii, în puterea dătătoare de viață a soarelui etc. Modificarea este similară cu cea între lucrările de tinerețe și cele mai târzii ale lui Joan Miró de mai târziu, faimoasele forme colorate abstracte joviale, „copilărești", sunt prezente sub formă de detalii ale unei pânze figurative în întregul ei. Astfel, într-un fel, Miró și-a „reificat" propria operă: a „uitat" medierea dialectică a elementelor ei; le-a abstras din totalitatea lor și le-a conferit aparența de independență. În interiorul modernismului propriu-zis întâlnim aceeași logică în trecerea de la expresionism la formalismul modernist. Să ne amintim soarta lui *Sprachgesang* („Cântecul vorbit" stilizat) din compozițiile muzicale ale lui Arnold Schoenberg: în *Gurre-Lieder*, *Sprachgesang* este încă „contextualizat"; apare ca potolire a durerii insuportabile a Regelui Valdemar, care plânge moartea iubitei lui, Tove. În plimbările sale nocturne, Valdemar își articulează durerea într-o arie tradițională de romantism întârziat, pe când vorbitorul slăvește zorii noii zile ce risipește ororile nocturne sub forma *Sprachgesang*-ului. În *Pierrot Lunaire*, opera mai târzie a lui Schoenberg, această tensiune dialectică, în speță medierea *Sprachgesang*-ului cu aria cromatică romantică, dispare: *Sprachgesang* se emancipează și ocupă întregul câmp. La un nivel mai general, matricea fundamentală a unei asemenea răsturnări a tensiunii extreme în fericire calmă e oferită de trecerea de la modernism la postmodernism. Ideea esențială aici este că ceea ce se schimbă în această trecere nu este obiectul sau starea de lucruri percepută, ci punctul de vedere din care starea de lucruri percepută pare oribilă: trecem de la groaza modernist-expresionistă la eterica fericire postmodernă atunci când dimensiunea subiectivității autentice, standardul implicit al normalității, se dezintegrează. Logica inversiunii este mereu aceeași: contactul direct, „copilăresc" și jovial, care apare mai întâi ca formă de expresie a opusului său, deci ca manifestare a celei mai profunde disperări în care subiectul nu mai e capabil să-și exprime groaza direct și nu mai poate decât să mimeze o inocență idioată, își pierde „medierea" și pretinde a fi inocență copilărească „veritabilă".

50. Vezi cap. 21 și 22 din *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*, *The Seminar of Jacques Lacan*, cartea 7, ed. Miller.

51. În măsura în care, la Kant, hotarul ce desparte fenomenele de noumeni – în speță, care limitează câmpul fenomenal – e de asemenea anterior logic noumenilor qua entități pozitive, statutul de „*Schein* transcendental" este până la urmă identic cu cel al regatului misterios de dincolo de frontieră din aceste filme.

52. Pe lângă imposibilitatea *reală* și interdicția *simbolică* există și o a treia versiune, *imaginară*, a cărei economie e deviantă psihic: incestul e necesar și inevitabil de vreme ce orice obiect libidinal e incestuos. Un caz exemplar este erezia cathară care interzice *orice* relație sexuală, pretinzând că relația cu orice obiect libidinal, nu doar cu proprii părinți, este incestuoasă. În ce

privește aceste trei fețe ale incestului (imposibilitatea, interdicția, necesitatea) vezi Peter Widmer, „Jenseits des Inzestverbots", *Riss* 2, 4 şi 6 (Zurich, 1986-1987).

53. Întâlnim aici funcția de „subiect ce trebuie să creadă": ordinea existentă este legitimată prin faptul că o îndoială asupra ei ar trăda credința naivă a Celuilalt (a muncitorului străin care crede în URSS care, la rândul său, prin această credință, asigură sensul și coerența vieții pe care o trăiește). Cât privește noțiunea de „subiect ce trebuie să creadă", vezi Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso Books, 1989), pp. 185-86.
54. Pentru o altă interpretare a acestui paradox, vezi Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, pp. 45-47.
55. Vezi Sigmund Freud, *Interpretation of Dreams* [Harmondsworth: Penguin Books, 1977].
56. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan*, cartea a II-a, ed. Miller (Cambridge: CUP, 1988), p. 159.
57. Ibid, p. 154.
58. Ibid, pp. 154-55.
59. Ibid, p. 168.
60. Ibid, p. 161. Această transformare a traumei în fericire este echivalentă cu un fel de lobotomie simbolică: excizia tumorii traumatice, similară operației la care a fost supus Francis Farmer în scopul de a se „simți bine", în ideologia cotidiană americană.
61. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (New York: Norton, 1977), p. 286.
62. Ibid, p. 287.
63. Ibid.
64. Înainte de a-l acuza pe Hegel de a fi aplicat tirada teză-antiteză-sinteză ca principiu formal pentru a pune ordine în orice tip de conținut haotic, ar trebui să luăm în considerare că termenii nu sunt ai lui Hegel. Hegel nu vorbește *nicăieri* despre „teză-antiteză-sinteză"; acești termeni au fost introduși de către discipolii săi, ani buni după moartea lui.
65. Într-o relație „neantagonică", identitatea-cu-sine a fiecărui moment este fondată pe relația sa complementară cu Celălalt (femeia este femeie prin relația sa cu bărbatul; împreună, cei doi alcătuiesc un Tot armonios etc.), în timp ce într-o relație „antagonică", Celălalt ne trunchiază identitatea, ne împiedică să o atingem, să „devenim pe deplin ceea ce suntem" (relația dintre sexe devine astfel „antagonică" atunci când femeia începe să perceapă relația ei cu sexul opus ca pe ceva ce o împiedică să-și realizeze pe deplin poziția sa feminină subiectivă, să „fie ea însăși"). Pentru o astfel de noțiune de antagonism, vezi Ernesto Laclan și Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso Books, 1985).
66. Theodor W Adorno, *Negative Dialectics* (New York: Continuum, 1973), p. 5.

Capitolul 4. Hegeliana „logică a esenței" ca teorie a ideologiei

1. Teologii cu vederea limpede cunosc foarte bine acest paradox al deciziei ce postulează retroactiv propriile motive: bineînțeles că există motive solide pentru a crede în Isus Cristos, *dar aceste motive pot fi înțelese întru totul doar de către cei ce cred deja în El.*
2. Lucrurile au fost asemănătoare în cazul preşedinției lui Ronald Reagan: cu cât ziariştii liberali enumerau mai multe bâlbe şi alte gafe, cu atât îi întăreau popularitatea; fără să îşi dea seama, argumentele contra au funcționat ca argumente pro. În privința „preşedinției de telefon" a lui Reagan, vezi Joan Copjec „The *unervmoegender* Other: Hysteria and Democracy in America", *New Formations* 14 (London: Routledge, 1991). La alt nivel, un caz exemplar de astfel de ruptură între S_1 şi S_2, între actul deciziei şi lanțul cunoaşterii, este oferit de instituția juriului: juriul îndeplineşte actul oficial al deciziei, dă verdictul de „vinovat" sau „nevinovat"; apoi ține de judecător să fundamenteze această hotărâre în domeniul cunoaşterii, să o traducă într-o pedeapsă adecvată. De ce nu pot coincide aceste două instanțe, în speță de ce nu poate judecătorul hotărî singur verdictul? Nu este el mai bine calificat decât un cetățean obişnuit? De ce repugnă simțului nostru de dreptate să lăsăm hotărârea pe mâna judecătorului? Pentru Hegel, juriul e întruparea principiului subiectivității libere: important în cazul unui juriu este faptul că el e compus dintr-un grup de cetățeni despre care se presupune că sunt egali cu acuzatul şi care sunt aleşi printr-un sistem de loterie – ei reprezintă pe „oricine". Ideea este că nu pot fi judecat decât de către egalii mei, nu de către o instanță superioară vorbind în numele unei Cunoaşteri inaccesibile pe care nu o pot atinge sau înțelege. Simultan, juriul implică un aspect de contingență care suspendă principiul temeiului suficient: dacă justiția s-ar îngriji doar de aplicarea corectă a legii, ar fi mult mai potrivit ca judecătorul să decidă asupra vinei sau nevinovăției. Încredințând însă juriului verdictul, momentul de incertitudine este păstrat; nu putem fi siguri până în ultima clipă care va fi judecata, astfel că pronunțarea ei efectivă e resimțită întotdeauna ca o surpriză.
3. Paradoxul constă, bineînțeles, tocmai în faptul că în spatele seriei de trăsături pozitive, observabile, nu se află *nimic*: statutul acelui misterios *je ne sais quoi* care mă face să mă îndrăgostesc este în ultimă instanță acela al unei simple aparențe. În acest mod putem vedea cum un sentiment „sincer" se bazează în mod necesar pe o iluzie (sunt îndrăgostit „într-adevăr", „sincer", doar dacă pot crede în *agalma* ta secretă, dacă sunt convins că în spatele seriei de trăsături observabile există „ceva").
4. În privința acestei „Teze a încorporării", vezi Henry E. Allison, *Kant's Theory of Freedom* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

5. Procedeul invers este la rândul său fals: atribuirea responsabilităţii personale şi a vinei care ne scuteşte de sarcina sondării circumstanţelor concrete ale actului respectiv. E de ajuns să amintim practica „majorităţii morale", de a atribui un caracter moral ratei mai mari a infracţionalităţii în rândul afro-americanilor („predispoziţii criminale", „insensibilitate morală" etc.): această atribuire împiedică orice analiză a condiţiilor concrete sociale, economice şi politice ale afro-americanilor.
6. Avem aici un alt exemplu al inversiunii retorice hegeliene la Lacan: ne putem identifica cu dorinţa celuilalt de vreme ce dorinţa noastră ca atare este deja dorinţa celuilalt (în toate sensurile: dorinţa noastră e una care trebuie dorită de celălalt, adică o dorinţă ca celălalt să dorească; ceea ce resimţim ca dorinţa noastră cea mai adâncă e structurat de un Celălalt descentrat etc.). Pentru a dori, subiectul trebuie să se identifice cu dorinţa celuilalt.
7. Vezi cap. I al cărţii de faţă. Dovada deplină a faptului că această reflexivitate a dorinţei ce constituie „conştiinţa de sine" nu numai că nu are nimic de-a face cu auto-transparenţa subiectului, dar e de-a dreptul opusul acesteia, adică implică scindarea radicală a subiectului, este oferită de paradoxurile iubirii şi urii. Maşinăria publicitară a Hollywood-ului îl descria pe Erich von Stroheim, care juca în mod regulat ofiţeri germani sadici în anii treizeci-patruzeci, ca pe un om pe care ai dori să-l urăşti: „a adora să urăşti" pe cineva înseamnă că persoana respectivă se potriveşte perfect rolului de ţap ispăşitor care-ţi atrage ura. La celălalt capăt, imaginea de *femme fatale* din universul *noir* este în mod limpede o femeie care „detestă să iubească": ştim că ea înseamnă răul, dar suntem obligaţi să o iubim împotriva voinţei noastre, şi ne urăm şi pe noi şi pe ea pentru asta. Această iubire-ură înregistrează evident o anumită ruptură radicală înlăuntrul nostru, între partea din noi care nu se poate împotrivi iubirii şi partea care consideră această iubire odioasă. Pe de altă parte, situaţiile tautologice ale acestei reflexivităţi a iubirii-ură nu sunt cu nimic mai puţin paradoxale. Atunci când spun, de pildă, cuiva că „urăsc să te urăsc", aceasta dovedeşte o altă ruptură: de fapt te iubesc, dar din anumite motive sunt obligat să te urăsc, şi mă urăsc pentru asta. Chiar şi tautologia pozitivă, „a adora să iubeşti" ascunde opusul ei: atunci când e folosită, ea trebuie de obicei interpretată ca „(aş) adora să te iubesc... (dar nu se mai poate)" – ca expresie a unei dorinţe de continuare, deşi povestea s-a terminat. Pe scurt, atunci când un soţ sau o soţie îi spune partenerului că „adoră să-l iubească", divorţul e în mod cert la doi paşi.
8. În privinţa acestei logici a lui „nu tot", vezi cap. II al cărţii de faţă.
9. Vezi Judith Butler, *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1990), până azi cea mai radicală încercare de a demonstra că fiecare suport „presupus" al diferenţei sexuale (în biologie, în ordinea simbolică) este până la urmă un efect performativ-contingent, retroactiv, adică este deja „postulat"; am fi tentaţi să rezumăm rezultatul studiului la concluzia ironică conform căreia femeile sunt bărbaţi deghizaţi, iar bărbaţii sunt femei care se refugiază în masculinitate

pentru a-şi ascunde feminitatea. Cât timp Butler descoperă impasurile căilor tradiţionale de substanţiere a diferenţei sexuale, nu poţi decât să-i admiri ingeniozitatea; problemele apar la sfârşit, în partea „programatică" a cărţii, care dezvăluie proiectul pozitiv al unui joc performativ nelimitat de a constitui multiple poziţii de subiect care minează fiecare identitate fixă. Se pierde aici dimensiunea desemnată chiar de titlul cărţii – necazul genului: faptul că sexualitatea este definită ca un necaz constitutiv, ca un mod traumatic, şi că fiecare formaţiune performativă nu e decât o strădanie de a cârpi trauma. Ceea ce trebuie să ducem la bun sfârşit este o simplă răsturnare autoreflexivă a negativului în pozitiv: sunt întotdeauna necazuri cu genul – de ce? *Pentru că genul în sine este un răspuns la un „necaz" fundamental*: diferenţa sexuală „normală" se constituie dintr-o încercare de a evita un impas.

10. Jacques Lacan, *Le séminaire*, cartea 20: *Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975), p. 85. Ca urmare, afirmaţia lui Lacan că „nu există relaţie sexuală" nu conţine o normativitate ascunsă, o normă implicită a imposibilităţii de atingere a sexualităţii „mature", în ochii căreia subiectul este întotdeauna vinovat, prin definiţie. Lacan susţine contrariul, că în domeniul sexualităţii *nu este posibil să formulezi vreo normă care să te ghideze şi care să aibă vreo pretenţie legitimă la validitate universală*: orice încercare de a formula o asemenea normă este o strădanie secundară de a repara un impas „originar". Astfel spus, Lacan nu pică în capcana de a invoca o instanţă crudă a supraeului care ştie că subiectul este incapabil să-i satisfacă cerinţele, marcând astfel însăşi fiinţa subiectului cu o vină constitutivă; relaţia dintre subiectul lacanian şi Legea simbolică *nu* este o relaţie cu o instanţă ale cărei solicitări subiectul nu le poate îndeplini. O asemenea relaţie cu Celălalt al Legii, asociat de obicei cu Dumnezeul Vechiului Testament sau cu *Dieu obscur* al Janseniştilor, introduce ideea că Celălalt *ştie* ce vrea de la noi, şi doar noi nu putem discerne voinţa indubitabilă a Celuilalt. La Lacan însă *Celălaltul Legii nu ştie el însuşi ce vrea.*
11. Pentru o interpretare detaliată a logicii hegeliene a reflecţiei vezi cap. 6 din Slavoj Žižek – *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso Books, 1989).
12. În asta constă slăbiciunea principală a cărţii *Hegel's Idealism* a lui Robert Pippin (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), o carte care anunţă altminteri o nouă epocă în studiul lui Hegel. Intenţia sa fundamentală este să reafirme, împotriva abordării prevalent „istoriste", (abandonarea „metafizicii" hegeliene – a logicii dialectice – ca fiind un mastodont extrem de învechit, sau ideea că singurul lucru „încă în viaţă" în Hegel poate fi găsit în analizele concrete socioistorice din *Fenomenologie, Filozofia Dreptului, Estetică* etc.) relevanţa continuă a logicii dialectice a lui Hegel şi, în plus, să demonstreze că singura cale de a sesiza această relevanţă este prin intermediul lui Kant. Poziţia lui Hegel nu implică în nici un fel regresiunea la ontologia metafizică „precritică" a Absolutului, dar rămâne bine înrădăcinată în critica lui Kant: idealismul speculativ al lui Hegel este critica kantiană dusă până la capăt.

Acest proiect al lui Pippin merită tot sprijinul. Dar Pippin ratează în punctul crucial, în tratamentul logicii reflecției. Rezultatul final al analizei sale este că suntem în ultimă instanță condamnați la antinomia reflecției postulative și externe: el nu recunoaște „reflecția determinativă”, considerând-o o formulă metafizică goală, o încercare ratată de a ieși din această antinomie.

13. Hegel – *Știința Logicii* (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International, 1989), p. 441. [Vezi pentru versiunea română, Hegel, *Știința logicii*, București, Editura Academiei RSR, 1966, p. 427, *nota trad.*]. Din pricină că suntem interesați aici doar de structura paradoxală a conceptului de contradicție, lăsăm deoparte distincția între diferență și opoziție, adică rolul mediator al opoziției între diferență și contradicție.
14. Alegerea exemplului lui Hegel – tatăl, funcția simbolică prin excelență – nu e, bineînțeles, accidentală sau neutră. Paternitatea era evocată încă de Toma d'Aquino pentru a susține că, pentru a supraviețui, trebuie să acceptăm cuvântul altcuiva pentru întâmplări la care n-am fost noi înșine martori: „Dacă omul ar refuza să creadă orice lucru pe care nu l-a aflat el însuși, atunci ar fi aproape imposibil să trăiești pe lumea asta. Cum ar putea trăi o persoană, dacă n-ar crede pe cineva? Cum ar putea accepta chiar și faptul că un anumit om îi este tată?” (*The Pocket Thomas,* New York, Washington Square, 1960, p. 286). După cum a arătat Freud (în *Moise și monoteismul*), spre deosebire de maternitate, paternitatea e de la bun început o problemă de credință, adică un fapt simbolic: Numele Tatălui își exercită autoritatea numai pe fundalul încrederii în cuvântul Celuilalt.
15. Cum rămâne cu al patrulea termen al algebrei lui Lacan, *a*? *Obiectul a mic* desemnează tocmai strădania de a procura subiectului un fundament pozitiv al ființei sale, dincolo de reprezentarea semnificantă: prin intermediul relației fantastice cu *a*, subiectul ($) capătă un simț imaginar al „întregimii ființei sale”, a ceea ce „este într-adevăr”, independent de ceea ce este el pentru ceilalți, adică neluând în seamă locul său în rețeaua simbolică intersubiectivă.
16. Marx – *Grundrisse*, selectat și editat de David McLellan (London: Macmillan, 1980), p. 99.
17. Își dădea seama Chaplin că Austria, prima victimă a lui Hitler, era din 1934 – de la lovitura de dreapta a lui Dolfuss – un stat corporatist proto-fascist? Și nu e adevărat același lucru despre *Sunetul Muzicii*, în care forța opusă fascismului ia forma provincialismului austriac suficient sieși, adică în care lupta politico-ideologică între fascism și democrație este redusă în cele din urmă la lupta dintre două fascisme, unul barbar, pe față, și unul continuând să-și păstreze „fața umană”?
18. Deci orice ar face foștii comuniști, sunt pierduți pentru societate: dacă se poartă agresiv, își arată adevărata natură; dacă se poartă corect și urmează regulile democratice, sunt chiar mai periculoși, pentru că-și ascund adevărata natură.

19. Filmul SF *Hidden* oferă, în chiar naivitatea sa, una din cele mai vii puneri în scenă a unei asemenea materializări a relației noționale: viața cotidiană se derulează ca de obicei în California de azi, până când personajul principal își pune ochelari verzi speciali și vede adevărata stare a lucrurilor – manipulările ideologice, invizibile privirii obișnuite conștiente, adică inscripțiile de tip „fă asta, cumpără aia...” ce bombardează subiectul din toate părțile. Fantezia filmului ne oferă ochelari care ne permit literalmente să „vedem ideologia” qua servitute voluntară, să percepem comandamentele ascunse pe care le urmăm atunci când ne credem indivizi liberi. „Greșeala” filmului este, bineînțeles, să avanseze ipoteza existenței materiale a comandamentelor ideologice: statutul lor este de fapt cel al relațiilor simbolice pure; numai efectele lor au existență materială. (Cu alte cuvinte, *Hidden* realizează într-o formă ușor modificată iluzia iluministă a ideologiei ca invenție a castei clericale care, în interesul celor de la putere, îi păcălește pe oameni în mod intenționat).
20. Vezi J. N. Findlay, *Kant and the Transcedental Object* (Oxford, Clarendon Press, 1981), pp. 261-67.
21. Trebuie să ținem minte aici că, totuși, Kant e obligat să emită ipoteza existenței eterului chiar de către cadrul fantasmatic fundamental al filozofiei sale, în speță de logica „opoziției reale”: „eterul” este dedus ca opusul pozitiv necesar al materiei ponderabile – compresibile – coezibile – exhaustibile „obișnuite”.
22. Vezi Louis Althusser et al., *Reading Capital* (London: New Left Books, 1970), pp. 186-89 [pentru versiunea românească, L. Althusser, *Recitindu-l pe Marx*, București, Editura Politică, 1970, *n. trad.*].
23. Această demonstrație a fost făcută mai întâi de Beatrice Longuenesse în excelentul *Hegel et la critique de la métaphysique* (Paris; Vrin, 1981).
24. Vezi Pierre Macherey, *Hegel ou Spinoza?* (Paris: Maspero, 1975).
25. Karl Marx, *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte*, în Karl Marx și Friedrich Engels, *Collected Works*, vol. 2, p.103 (pentru versiunea românească: Karl Marx și Friedrich Engels, *Opere alese*, vol. I, București, Editura de Stat pentru Literatură Politică, 1955, pag. 243, *n. trad.*].
26. Referindu-se la Sufletul frumos hegelian, Lacan face o greșeală extrem de semnificativă condensând două „figuri ale conștiinței”: vorbește de Sufletul frumos care, în numele *Legii inimii*, se ridică împotriva nedreptăților lumii (vezi, de pildă, *Écrits: A Selection*, p. 80). La Hegel însă, „Sufletul frumos” și „Legea inimii” sunt două figuri cu totul distincte: primul desemnează atitudinea *isterică* de a deplânge răutatea lumii în timp ce participi activ la perpetuarea ei (Lacan are dreptate să-l aplice Dorei, cazul exemplar de isterie al lui Freud); „Legea inimii și frenezia auto-înșelării”, pe de altă parte, se referă în mod clar la o atitudine *psihotică* – la un Mântuitor auto-proclamat care își imaginează că Legea sa interioară este Legea tuturor și e obligat astfel, pentru a explica de ce „lumea” (societatea înconjurătoare) nu-i

urmează preceptele, să recurgă la construcții paranoice, la comploturi ale forțelor întunericului (ca rebelul iluminist care acuză propagarea superstițiilor de către clerul reacționar pentru eșecul eforturilor sale de a obține susținerea oamenilor). Scăparea lui Lacan este cu atât mai misterioasă cu cât această diferență între sufletul frumos și Legea inimii poate fi formulată perfect cu ajutorul categoriilor elaborate de el însuși: Sufletul frumos isteric se localizează evident în marele Celălalt, și funcționează ca cerere față de Celălalt în câmpul intersubiectiv, pe când agățarea psihotică de Legea inimii presupune tocmai o respingere, o suspendare a ceea ce Hegel numea „substanță spirituală".

27. Existența, în sensul de realitate empirică, este astfel exact contrariul Realului lacanian: tocmai în măsura în care Dumnezeu nu „există" qua parte a realității empirice, a experienței, El aparține Realului.
28. Lacan, *Le séminaire*, cartea 20, *Encore*, p. 32.
29. Această idee a fost articulată, cu întreaga sa greutate filozofică, de către Georg Lukás în *History and Class Consciousness* (London: NLB, 1969).
30. Întâmplarea că însuși Kant a avut o premoniție a acestei legături între existență și auto-raportare este atestată de faptul că, în *Critica rațiunii pure*, i-a conferit sintezei dinamice (care privește și existența, nu doar predicatele) un caracter regularizator.
31. Rolul fanteziei în perversiune și în nevroză oferă un caz exemplar al acestei treceri a în-sinelui la pentru-sine în tratamentul psihanalitic. Un pervers își „trăiește" imediat fantezia, o pune în scenă, și de aceea nu are cu ea o relație „reflectată", nu se raportează la ea qua fantezie. În termeni hegelieni: fantezia nu este „postulată" ca atare, este pur și simplu în-sinele său. Fantezia unui isteric, pe de altă parte, este și ea o fantezie perversă, însă diferența constă nu doar în faptul că istericul s-a raportat la ea într-un mod reflectat, „mediat" – vulgari eloquentia: că „doar și-a imaginat ceea ce perversul ar fi făcut". Esențial este că, în economia isterică, fantezia capătă o funcție diferită, devine parte a unui joc intersubiectiv delicat: prin intermediul fanteziei, un isteric își ascunde anxietatea, oferind-o în același timp ca pe o momeală celui pentru care teatrul isteric este înscenat.
32. Această posibilitate de schimbare a funcțiilor ar putea fi exemplificată și de ambiguitatea privind statutul cauzal precis al traumei în teoria psihanalitică: pe de o parte, suntem perfect justificați să izolăm „trauma originară" ca temeiul ultim care a determinat reacția în lanț al cărei rezultat este formațiunea patologică (simptomul); pe de altă parte, pentru ca evenimentul X să funcționeze ca „traumatic", trebuie mai întâi ca universul simbolic al subiectului să fie deja structurat într-un anume fel.
33. Vezi Fredric Jameson, „Reification and Utopia in Mass Culture" în *Signatures of the Visible* (New York: Routledge, 1991).
34. În acest sens, Lacan concepe Stăpânul-Semnificant ca pe un semnificant „gol", lipsit de semnificat: un recipient gol ce restructurează conținutul dat anterior. Semnificantul „evreu" nu adaugă un semnificat nou (întregul său

conținut pozitiv semnificat este dedus din elementele cunoscute dinainte care nu au nimic de a face cu evreii ca atare); le „convertește" doar în expresia antisemitismului qua temei. Una din consecințele acestui fapt este că, străduindu-ne să dăm un răspuns la întrebarea „de ce au fost aleși tocmai evreii să joace rolul țapului ispășitor în ideologia antisemitică?", putem cădea cu ușurință în capcana antisemitismului însuși, căutând o trăsătură misterioasă a lor care i-ar predestina într-un fel pentru acest rol: faptul că evreii au fost aleși să joace rolul „evreului" *este* în ultimă instanță contingent – după cum o arată cunoscutul banc anti-antisemit: „Evreii și bicicliștii sunt răspunzători pentru toate necazurile noastre – De ce bicicliștii? – *De ce evreii*?"

35. Findlay, Kant and the Transcedental Object, p. 187.
36. Ibid. p. 1.
37. Trebuie să fim atenți aici la modul în care o simplă inversiune simetrică produce un rezultat asimetric, ireversibil, ne-specular. Altfel spus, atunci când afirmația „evreul este exploatator, intrigant, murdar, lasciv..." este răsturnată în „este exploatator, intrigant, murdar, lasciv... *pentru că este evreu*", nu afirmăm același conținut în alt mod. Este produs astfel ceva nou, *objet petit a*, acel lucru care „e în evreu mai mult decât evreul însuși" și din pricina căruia evreul este ceea ce e în mod fenomenal. La asta se reduce „întoarcerea hegeliană a lucrului la sine în condițiile lui": lucrul se întoarce la sine atunci când recunoaștem în condițiile (proprietățile) sale efectele unui Temei transcendent.
38. În privința acestei excepții, vezi Monique David-Menard, *La folie dans la raison pure* (Paris: Vrin, 1991), pp. 154-155.
39. Acest antagonism ireductibil dintre ființă și devenire oferă astfel și matricea pentru soluția lui Hegel la enigma kantiană a Lucrului-în-sine: *Lucrul-în-sine este în cheia „ființei" ceea ce subiectul este în cheia „devenirii"*.
40. *Știința Logicii*, p. 539 (București, Ed. Academiei, 1966). Întâlnim în cvartetul *realitate – posibilitate – contingență – necesitate* repetiția, la un nivel mai înalt și mai concret, a cvartetului inițial al *ființei – neființei – devenirii – ființei determinate*: contingența este „trecerea" posibilității în realitate, în timp ce necesitatea desemnează unitatea lor stabilă.
41. Vezi cap. 5 din Slavoj Žižek, *For They know Not What They Do* (London: Verso, 1991), și cap. 3 din Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom!* (New York: Routledge, 1992).
42. Această opoziție a lui Kierkegaard între „devenire" și „ființă" lucește poate în fundalul figurii recurente de la Heidegger privitoare la diferența ontologică, și anume verbalizarea tautologică a substantivului: „lumirea lumii" etc. „Lumirea lumii" desemnează tocmai „lumea în devenirea sa", în posibilitatea sa, care nu trebuie concepută ca o variantă deficitară a realității: diferența ontologică este diferența dintre realitate (ontică) și posibilitatea ei (ontologică), adică surplusul acela de posibilitate care se pierde atunci când posibilitatea se actualizează. La un alt nivel, „ordonarea ordinii [politice]" ar

putea desemna procesul „deschis" de formare a unei noi ordini, „neliniştea devenirii" (întruchipată, în cazul României, de gaura din mijlocul steagului, ocupată anterior de stema cu simbolul comunist) care dispare, devine invizibilă în clipa în care se stabileşte o nouă ordine prin apariţia unui nou Stăpân-Semnificant.

43. Această indecidabilitate se regăseşte şi în *Fenomenologia Spiritului:* trebuie doar să ţinem minte că strânsa, absoluta sa cunoaştere coincide cu punctul de plecare al *Logicii*, punctul fără presupoziţii, punctul *ne-cunoaşterii* absolute, în care tot ce se poate exprima este fiinţa goală, forma nimicului. Drumul *Fenomenologiei* apare astfel ca ceea ce este: *un proces de uitare*, adică tocmai opusul „amintirii" treptate, progresive a întregii istorii a Spiritului. *Fenomenologia* funcţionează ca „introducere" la „sistemul" propriu-zis în măsura în care, prin intermediul ei, subiectul trebuie să înveţe să elimine falsa plinătate a conţinutului non-noţional (reprezentaţional), toate presupoziţiile nereflectate, pentru a fi capabil, în final, să pornească de la (fiinţa care e) nimic. Pe acest fundal trebuie percepută reapariţia termenului „craniu" pe ultima pagină a *Fenomenologiei*, în care Hegel desemnează itinerariul ei drept „Calvarul Spiritului Absolut" (Hegel, *Fenomenologia Spiritului*, Bucureşti: Editura Academiei, 1965, p. 458, *nota trad.*). Sensul literal al termenului german pentru cavaler, *Schädelstätte* este „locul craniilor". Judecata infinită „spiritul e un os" (un craniu) capătă astfel o dimensiune oarecum neaşteptată: ceea ce este revelat spiritului în privirea retrospectivă a lui *Er-Innerung*, memoria interiorizatoare, sunt craniile risipite ale trecutelor „figuri ale conştiinţei". Tocita formulă hegeliană conform căreia Rezultatul, făcând abstracţie de drumul care duce la el, e un cadavru, trebuie răsturnată încă o dată: chiar acest „drum" e punctat cu cranii risipite.

44. Vezi cap. 1, Slavoj Žižek, *Looking Awry* (Cambridge: MIT Press, 1991).

45. Realitatea virtuală nu e un caz exemplar de realitate concepută prin ocolul virtualizării sale, adică de realitate generată în întregime din condiţiile ei de posibilitate?

46. E de ajuns să ne amintim reflecţiile lui Kant privind semnificaţia Revoluţiei Franceze: însăşi credinţa în *posibilitatea* unei ordini sociale raţionale, libere, atestată de răspunsul entuziast al unui public iluminat la Revoluţia franceză, stă mărturie pentru *realitatea* libertăţii, a unei tendinţe către libertate ca fapt antropologic. Vezi Immanuel Kant, *The Conflict of the Faculties* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992) p. 153.

47. Aceasta este, bineînţeles, o lectură stângistă a teoriei conspiraţiei în uciderea lui Kennedy; reversul ei este că trauma morţii lui Kennedy exprimă o dorinţă conservatoare pentru o autoritate care să nu fie o impostură – sau, ca să citâm unul din comentariile la aniversarea războiului din Vietnam: „Undeva înlăuntrul generaţiei ce vine azi la putere, Vietnamul s-ar putea să fi înrădăcinat bănuiala că autoritatea şi conducerea sunt o păcăleală. Această viziune ar putea avea subtile efecte distorsionate asupra creşterii morale. Dacă fiii nu

învață să devină tați, o națiune poate crește politicieni care se poartă mai degrabă ca frățiori nelalocul lor, frați vitregi cu probleme, decât ca lideri compleți". Pe acest fundal, e ușor să distingem în mitul lui Kennedy credința că era ultimul „lider complet", ultima imagine a autorității care să nu fie o păcăleală.

48. Un alt caz exemplar pentru această natură paradoxală a posibilului în raport cu realul este candidatura senatorului Edward Kennedy pentru numirea la președinție în 1980. Cât timp candidatura lui era încă în proiect, toate sondajele arătau că ar câștiga lejer în fața oricărui rival democrat; în clipa în care și-a anunțat public decizia de a candida, popularitatea lui s-a evaporat.

49. Noțiunea de castrare feminină se reduce de fapt la o variațiune pe tema faimosului sofism grecesc „Ceea ce nu ai, ai pierdut; nu ai coarne, deci le-ai pierdut". Pentru a evita ideea că acest sofism poate fi negat ca raționament fals prin inconsecvență, adică pentru a căpăta un presentiment al anxietății existențiale ce ar putea să țină de logica lui, e de ajuns să ne amintim Omul-Lup, pacientul rus al lui Freud, care suferea de o *idée fixe* ipohondriacă: se plângea că e victima unei răni nazale cauzate prin electroliză; cu toate acestea, atunci când examenul dermatologic migălos a stabilit că nu are nici o problemă cu nasul, acest fapt i-a stârnit o anxietate insuportabilă: „După ce i s-a spus că nu se putea face nimic în legătură cu nasul lui pentru că nu avea nici o problemă, s-a simțit incapabil să mai trăiască în ceea ce considera drept starea lui iremediabil mutilată" [Muriel Gardiner, *The Wolf-Man and Sigmund Freud* (Harmondsworth: Penguin, 1973) p. 287]. Logica este aici exact cea a lui „dacă n-ai coarne, le-ai pierdut"; dacă nu se poate face nimic, pierderea e ireparabilă. Din perspectiva lacaniană, bineînțeles, acest sofism conduce la trăsătura fundamentală a unei ordini structurale/diferențiale: lipsa absolută insuportabilă apare în clipa în care lipsește însăși lipsa.

50. Cât privește această potențialitate a realității puterii, vezi cap. 5 din Žižek, *For They Know Not What They Do.*

51. O altă fațetă a acestei tensiuni dialectice între posibilitate și realitate este cea între o noțiune și actualizarea ei: conținutul unei noțiuni poate fi actualizat numai sub forma eșecului noțiunii. Să ne amintim recentul best-seller de istorie alternativă al lui Robert Harris, *Fatherland* (London: Hutchinson, 1992): acțiunea lui are loc în 1964, cu Hitler care a câștigat al doilea război mondial și-și extinde imperiul de la Rin la Urali: trucul romanului este să însceneze tot ceea ce se întâmplă azi ca și cum ar fi un rezultat al victoriei lui Hitler: după izbândă, Hitler organizează Europa de vest în „Comunitatea Europeană", o uniune economică a douăsprezece monede sub dominația mărcii germane, al cărei steag are stele galbene pe fundal albastru (documente germane de la începutul anilor patruzeci conțin într-adevăr asemenea planuri!). Lecția romanului este deci că „noțiunea" Europei naziste s-a realizat chiar sub masca înfrângerii „empirice" a nazismului.

52. Întrebarea-cheie aici este cum e afectată această problemă a Stăpânului ca metonimie a morții de trecere târzie a lui Lacan la *jouissance*, care aduce cu sine scindarea figurii paterne în Numele Tatălui, – autoritatea pur simbolică dincolo de juisare (marele Celălalt este prin definiție dincolo de juisare – „marele Celălalt nu miroase", am putea spune), și Tatăl-juisare (*le Père-jouissance*): Tatăl obscen qua Stăpân al juisării mai funcționează ca „metonimie a morții", sau întruchipează mai degrabă „Viața de după moarte", substanța nemuritoare, indestructibilă a juisării?
53. Pe acest fundal se poate măsura efectul subversiv al unei trăsături personale a lui Lacan observată de cei care l-au cunoscut. Cum bine se știe, el și-a cultivat cu grijă o imagine de persoană iresponsabilă, pretențioasă până la cruzime, dar în același timp părea sclipitor și excentric; cei care l-au cunoscut s-au străduit să pătrundă până la „persoana adevărată" din spatele măștii publice, împinși de dorința de a obține garanția liniștitoare că, dincolo de mască, Lacan e „și el uman". Cu toate acestea îi aștepta o surpriză neplăcută: ceea ce se afla „în spatele măștii" nu era o „persoană normală caldă", pentru că Lacan ținea la imaginea lui publică și în particular: se purta în exact același fel, dovedind același amestec de curtoazie și cruzime ucigătoare. Efectul acestei coincidențe stranii între masca publică și persoana particulară a fost exact opusul așteptărilor (ascunderea tuturor trăsăturilor personale, „patologice"; identificare completă cu rolul simbolic public): rolul simbolic public însuși s-a prăbușit astfel în idiosincrazie patologică, s-a transformat într-un tic personal contingent.

Capitolul 5. „Rana e vindecată numai de sabia care te-a lovit"

1. Urmez aici studiul deschizător de drumuri al lui Ivan Nagel asupra operelor lui Mozart – *Autonomy and Mercy* (Cambridge: Harvard University Press, 1991).
2. În privința acestui schimb simbolic, vezi Mladen Dolar, „Filozofija v operi", *Razpol 7* (Ljubljana, 1992); textul de față preia un număr de propuneri ale eseului lui Dolar.
3. O asemenea lectură a mitului orfeic a fost deja propusă de către Klaus Theweleit în *Buch der Koenige*, vol. I, *Orpheus und Eurydike* (Frankfurt: Stroemfeld și Roter Stern, 1992).
4. Chiar cuvintele acestei arii îi atestă scopul de a solicita un răspuns al Realului: „O, Dio, rispondi!" (Dumnezeule, răspunde-mi!).

5. Despre această relație între cele două variante de Orfeu, vezi cap. 2 din *Opera as Drama* a lui Joseph Kerman (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988).
6. Versiunea „deconstrucționistă” standard a lui Don Giovanni este cea a unui subiect „neglijat prin cuvinte”, adică violând sistematic obligațiile impuse lui de către dimensiunea performativă (ilocutorie) a vorbirii sale (vezi, de pildă, Shoshana Felman, *Le scandale du corps parlant* [Paris: Seuil, 1978]). Însă reversul ei este că Don Giovanni se păstrează în limitele regulilor etichetei chiar și după ce devine evident că, prin asumarea unei obligații simbolice, a căpătat mai mult decât a cerut. Invitația la cină pe care Don Giovanni i-o adresează statuii în cimitir, de pildă, era intenționată fără îndoială ca gest gol, ca act de sfidare blasfemiatoare, însă atunci când „realul răspunde”, când mortul acceptă invitația și apare în fapt acasă la Don Giovanni sub forma Statuii Comandorului, Don Giovanni, în pofida uimirii sale vizibile, *ține la formă* și îl poftește oaspetele să se așeze la masă.
7. Nagel, *Autonomy and Mercy*, p. 26. Această codependență dintre autonomia subiectului și clemența Celuilalt este exemplificată și de binecunoscutul paradox al predestinării: însăși credința că totul e hotărât dinainte de harul neînțeles al lui Dumnezeu, mai mult decât convingerea catolică după care mântuirea noastră depinde de faptele bune, însărcinează subiectul cu o activitate frenetică continuă. Vezi cap. 6 din Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989).
8. Vezi Jon Elster, *Sour Grapes* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).
9. Vezi Claude Lefort, *Democracy and Political Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988).
10. Cum vom vedea mai târziu, dovada ultimă a caracterului constitutiv al dependenței de Celălalt este tocmai așa-zisul „totalitarism”: în fundamentul său filozofic, „totalitarismul” desemnează o încercare a subiectului de a surmonta această dependență luând asupra sa actul performativ al clemenței. Însă prețul de plătit pentru el este perversa auto-obiectivare a subiectului, adică transmutarea lui în obiect-instrument al Voinței ascunse a Celuilalt.
11. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia Spiritului* (București: Ed. Academiei, 1965), p. 442.
12. Această simultaneitate a postulării și suspendării își găsește poate expresia cea mai pură în teoria Frumosului a lui Kant, cu cele patru eliminări consecutive a ceea ce a fost postulat întâi ca trăsătură fundamentală: finalitate *fără* scop etc.
13. Jacob Rogozinski (în „Kant et le régicide”, *Rue Descartes 4* [Paris: Albin Michel, 1992], pp. 99-120) a arătat cum, în filozofia politică a lui Kant, această simultaneitate a postulării și suspendării obiectului ia forma unei „antinomii a rațiunii politice”. Pe de o parte, puterea aparține Poporului (totalitatea subiecților-supuși); nimeni nu are dreptul să și-o aproprieze, orice pretendent la locul de putere (rege, de pildă) este prin definiție un tiran. Pe de

altă parte, orice încercare din partea Poporului de a se afirma în mod imediat ca suveranul efectiv, pozitiv, se răstoarnă în mod necesar în opusul său şi sfârşeşte în Răul radical al Terorii. Acesta e motivul relaţiei ambigue pe care Kant o întreţine cu Revoluţia franceză, simultan obiect al entuziasmului sublim (afirmaţia suveranităţii Poporului ca singur purtător legitim al puterii) şi punctul imposibil de conceput, al Răului diabolic (Domnia Terorii iacobine). Legătura intimă dintre Kant şi democraţie este astfel reconfirmată: soluţia acestei „antinomii a raţiunii politice" se reduce pur şi simplu la noţiunea democratică de loc gol al Puterii: democraţia concepe Poporul ca singur Suveran legitim, şi simultan împiedică orice agent pozitiv să ocupe acest loc al Suveranului.

14. Vezi Bernard Baas, „Le desir pur", în *Ornicar*? 38 (Paris, 1985).
15. Acest rol mediator al lui *Fidelio* poate fi stabilit chiar şi la nivelul biografic: cum bine se ştie, impresia profundă pe care marea soprană Wilhelmine Schroeder-Devrient în rolul lui Fidelio a lăsat-o asupra tânărului Wagner a fost cea care l-a determinat să devină un compozitor de operă. Rolul Sentei din *Olandezul* a fost scris special pentru Schroeder-Devrient.
16. Putem emite fără riscuri supoziţia că ceea ce are loc în spatele cortinei lăsate, în acest răstimp dintre duetul „Namenlose Freude..." (Bucurie fără nume) şi final, umplut de muzica orchestrală, este „Big Bang"-ul, mult întârziatul act sexual dintre Florestan şi Leonore. Cu referire la tensiunea dialectică dintre ceea ce e privat şi public, *Fidelio* marchează momentul utopic în care afirmarea iubirii „private" a cuplului conjugal posedă greutatea actului public de afirmare a loialităţii faţă de libertatea politică.
17. Theodor W. Adorno, *In Search of Wagner* (London: Verso Books, 1991), p. 88. Să ne amintim că fantasmagoria funcţionează şi în finalul de la *Lohengrin*, unde fratele presupus mort al Elsei apare ca „răspuns al realului" la rugăciunea fierbinte a lui Lohengrin.
18. Nu întâlnim această logică a fantasmagoriei încă din *Fidelio*, în faimoasa arie a lui Florestan cu care începe actul 2, când Leonora apare ca viziune a lui Florestan? Nu e deci apariţia ei ulterioară „în realitate" tot un fel de „răspuns al realului" la dorinţa sa fantasmagorică? Locul fantasmagoriei *par excellence* la Wagner este, bineînţeles, locul plăcerii incestuoase: de la Venusberg din *Tannhäuser*, la grădina de flori a lui Klingsor din *Parsifal*: în ambele cazuri, vraja ei este ruptă, spaţiul se dezintegrează în clipa în care eroul (masculin) îşi „purifică dorinţa" şi se distanţează de ea.
19. Citat din Robert Donington, *Wagner's „Ring" and Its Symbols* (London: Faber and Faber, 1990), p. 265.
20. În *Tannhäuser*, de pildă, femeia este ruptă între mântuitoarea ce se sacrifică (Elizabeth) şi seducătoarea răuvoitoare (Venus), cauză a damnării eroului; adevărul ascuns aici este că ele sunt în fond una şi aceeaşi, de vreme ce „rana e vindecată numai de sabia care te-a lovit" (acest adevăr este realizat în cele din urmă în *Parsifal*, care întregeşte cele două aspecte în Kundry). *Lohengrin*,

pe de altă parte, arată opusul subiectului condamnat la suferință eternă: subiectul care este pur și simplu obiect-instrumental al voinței Celuilalt, adică unealta intervenției lui Dumnezeu în lume etc. Aceste echivalențe transgresează diferența sexuală: nu numai că Hans Sachs din *Meistersingers* este o nouă variantă a regelui Marke din *Tristan*, dar Kundry este ultima variantă a Olandezului Zburător, această figură e Evreului Rătăcitor. Schimbarea fundamentală din această serie de transformări are loc, bineînțeles, între *Inel* și *Parsifal*: Siegfried, eroul activ-ignorant, se transformă în Parsifal, eroul pasiv-cunoscător, inelul de aur se transformă în Graal etc.

21. O dorință de a muri *(„Lasciate mi morir")* funcționează desigur în rugămintea subiectului operei încă de la început, însă înainte de Wagner ea urmează logica simplă a disperării datorate nenorocirilor vieții („mai bine să mori decât să rabzi atâta durere"), pe când subiectul wagnerian sălășluiește deja în tărâmul „dintre două morți".
22. Citat preluat din Lucy Beckett, *Parsifal* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 119.
23. Cealaltă trăsătură esențială a lui Klingsor este auto-castrarea – dovada incapacității sale de a domina impulsul sexual. Această negare violentă a sexualității confirmă teza lui Schelling conform căreia Răul adevărat, demonic, este mult mai „spiritual", ostil senzualității, decât Binele: dominația spirituală a lui Klingsor asupra lui Kundry, insensibilitatea la farmecele ei este dovada răutății sale supreme.
24. Aceeași schemă ne permite să explicăm trecerile stranii la baza cărora se află poate punctul de răscruce al lui *Don Giovanni*, sextetul din actul 2. Patru personaje ce intră succesiv pe scenă (Elvira, Leporello, Don Ottavio, Donna Anna) ocupă cele patru poziții ale discursului lacanian. Donna Elvira este un subiect scindat, confuz, contradictoriu în dorința ei ($): deși inconsecventă, vorbirea ei este profund autentică în confuzie – pe scurt, *isterică*. Leporello este și el prins în contradicții, dar într-un mod neautentic, *compulsiv*, exprimând falsa *cunoaștere* a servitorului (S_2), adică încercarea lui de a se strecura din orice impas prin trucuri ingenioase. Celelalte două poziții sunt consecvente cu sine: Don Ottavio este un *Stăpân* (S_1) cu încredere în sine, care încearcă să o liniștească pe disperata Donna Anna, însă încurajările sale sunt pompoase și goale, adică neautentice: discursul lui, la fel ca și al lui Leoporello, este cel al unui *impostor*. În final, avem poziția atât consecventă cu sine *cât și* autentică, aparținând numai unei *pulsiuni a morții*, unei „destituiri subiective", unei asumări libere a locului obiectului (a): în răspunsul ei minunat de baroc, Donna Anna îi spune lui Ottavio că „numai moartea" (*sol'la morte*) o poate consola.
25. Există două excepții (Parsifal omoară lebăda; ucide cavalerii ce păzesc castelul lui Klingsor), însă, în mod semnificativ, ambele episoade au loc în afara scenei, iar noi vedem numai efectele (lebăda moartă care pică pe scenă; descrierea luptei de către Klingsor).

26. Exact în acest moment Parsifal îşi dă seama de frumuseţea nevinovată a naturii absolvite de păcat („magia Vinerii Mari"): această natură „nevinovată" nu e în nici un caz natura „ca atare", „în sine" – ea apare „nevinovată" numai atunci când subiectul îşi asumă atitudinea potrivită faţă de ea. Sau, ca să ne exprimăm mai exact: natura devine nevinovată doar prin asumarea de către Parsifal a mandatului simbolic de rege. Departe de a înregistra „purificarea interioară a subiectului, care îi permite în cele din urmă să vadă natura în inocenţa ei", actul performativ al lui Parsifal absolvă însăşi natura de păcat. Ar fi interesant să facem o parabolă aici între *Parsifal* şi *Meistersinger von Nuernberg:* în ambele cazuri, transformarea crucială are loc în prima parte a actului 3, într-un spaţiu „privat", iar ritualul public din partea a doua a actului pare să dea o aprobare pur formală, să ia act de ceea ce se întâmplase deja. În *Parsifal*, transformarea constă în asumarea de către Parsifal a funcţiei de nou rege al Graalului; în *Meistersinger* ea este – oarecum surprinzător – rezolvarea tensiunii dintre Hans Sachs şi Eva (după izbucnirea disperată a pasiunii sale quasi-incestuoase, reprimate atâta vreme, Sachs renunţă la ea resemnat şi i-o predă lui Walter von Stolzing). Scena de „pace interioară şi împăcare" („magia Vinerii Mari" din *Parsifal*, cvintetul „Morgenlich leuchtend...") are loc între transformarea interioară esenţială şi judecata publică (accesul lui Parsifal la tronul Graalului; concursul de muzică în *Meistersinger*): deşi se poate spune că funcţia ei este cea de a pregăti eroul pentru corvoada următoare, ea semnalează faptul că totul este deja hotărât, că bătălia este câştigată înainte de începutul ei oficial.
27. Richard Boothby, *Death and Desire* (New York: Routledge, 1991).
28. Ernest Newman, *Wagner Nights* (London: The Badley Head, 1988), p. 221.
29. Lacan face evident aluzie aici la proverbialul „nu poţi să faci o omletă fără să spargi ouăle".
30. Jacques Lacan, *The Four Foundamental Concepte of Psycho-Analysis* (New York: Norton, 1979), pp. 197-98.
31. Trebuie să evităm capcana de a identifica în grabă lamela cu trupul matern. După cum arăta chiar Freud într-una din scrisorile sale, modelul dublului (şi al lamelei) nu este mama, ci mai degrabă *placenta* – partea din trupul copilului care este pierdută la naştere *atât de copil cât şi de mamă.*
32. Tocmai acest impact fizic, tangibil, al „lamelei" se pierde în seria *Aliens*, şi de aceea urmările sunt cu mult inferioare originalului. *Alien 3* este mult mai interesant din pricina a două trăsături-cheie: mai întâi, dublarea motivului „străinului" (Ripley, ea însăşi o străină în colonia penitenciară masculină, poartă înlăuntrul ei „străinul"); apoi gestul suicidal ce sfârşeşte filmul (atunci când află că e însărcinată cu „creatura" care, mai devreme sau mai târziu, îi va ieşi din pântec la fel cum ieşise din John Hurt în primul *Alien*, Ripley se aruncă în oţelul topit – singurul mod de a distruge „ceea ce este în ea mai mult decât ea", *a*, obiectul surplus din sine).

33. Interesul mai general al lui *Parsifal* în viziunea lui Syberberg rezidă în modul specific de subversiune ideologică, care ar putea fi numit *interpelare fără identificare* (acelaşi paradox operează în romanele lui Kafka; vezi cap. 5 din Žižek, *The Sublime Object of Ideology*): subiectul se vede interpelat fără a şti la ce este chemat, fără nici un punct de identificare, de auto-recunoaştere. Şi tocmai această interpelare „goală”, această idee nespecificată că ni se adresează cineva, că suntem chemaţi, fără vreo indicaţie clară a ceea ce vrea de la noi Celălalt, este cea care trezeşte în noi un intens sentiment de culpabilitate. Acel „che vuoi?” emanând din Celălalt rămâne astfel neîmplinit. Sau, ca să ne exprimăm altfel, *Parsifal* al lui Syberberg ne copleşeşte cu o bogăţie barocă de simboluri în care noi, spectatorii, căutăm în zadar un mesaj coerent; această abundenţă împiedică în mod paradoxal apariţia sensului şi produce ceea ce Lacan numeşte *jouis-sense*, juisare-în-semnificaţie.
34. Ca introducere generală la *Parsifal* al lui Wagner, vezi Lucy Beckett, *Parsifal* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).
35. Jacques Chailley, *„Parsifal” de Richard Wagner: Opéra initiatique* (Paris: Editions Buchet/Chastel, 1986), pp. 44-45.
36. Vezi Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză* (Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1992), p. 233.
37. Acest mit al femeii curioase ce pune întrebarea interzisă (sau, conform mitului lui Barbă Albastră, ce intră în singura cameră oprită din casă – vezi versiunile diferite care ajung până la *Notorious* al lui Hitchcock şi *Secret Beyond the Door* al lui Fritz Lang) este interpretat de obicei ca dorinţă a femeii de a „se confrunta cu secretul propriei sale sexualităţi (feminine): „cutia Pandorei” reprezintă în ultimă instanţă organele genitale feminine. Poate că ar fi mai profitabil să răsturnăm această perspectivă concepând misterul care trebuie să rămână ascuns ca impotenţa, impostura Stăpânului: adevăratul „secret din spatele uşii (interzise)” este că falusul e o aparenţă; nu numai femeia ci şi bărbatul însuşi este deja „castrat”. E aproape de prisos să mai evidenţiem rolul-cheie al figurii stăpânului umilit la Wagner. E de ajuns să-l menţionăm pe Alberich din *Rings des Nibelungen* (nu numai blestemul preferat de Alberich după ce este obligat să-i cedeze inelul lui Wotan, ci şi înainte de asta, umilinţa pe care o îndură când sclavii săi, Nibelungii, îl văd ca prizonier neajutorat al Zeilor, cărora e nevoit să le predea tot aurul său).
38. Atunci când Lacan spune că „Secretul psihanalizei” constă în faptul că „nu există act sexual, în timp ce sexualitatea există”, actul trebuie conceput tocmai ca asumarea performativă de către subiect a mandatului său simbolic, la fel ca pasajul din *Hamlet* în care momentul când Hamlet e în sfârşit – prea târziu – capabil să acţioneze este semnalat de către expresia „Eu, Hamlet danezul”: iată ce nu e posibil în ordinea sexualităţii; adică, de îndată ce omul îşi proclamă mandatul, spunând „eu, ... (Lohengrin, Batman, Superman)” el se exclude din domeniul sexualităţii.

39. Primul lucru ce ne sare în ochi aici este că opoziția aceasta coincide cu diferența sexuală: în *Lohengrin* femeia pune întrebarea interzisă, pe când în *Parsifal* bărbatul se abține să pună întrebarea corectă.
40. Conform lui Lacan, simptomul include întotdeauna destinatarul său (fiecare simptom pe care îl arată pacientul în cursul analizei lui/ei, include relația transferențială cu analistul ca subiect care ar trebui să „știe", cu alte cuvinte: să dețină semnificația simptomului). Acest lucru nu îl înțelege Parsifal atunci când e martor la straniul ritual al Graalului: faptul că acest ritual este înscenat pentru privirea lui, că el este destinatarul lui (ca în *Procesul* lui Kafka, unde omul de la țară nu pricepe că ușa Legii este făcută numai pentru el).
41. Aici devine clară insuficiența interpretării jungiene care se centrează pe „dezvoltarea interioară" a lui Parsifal: concepând capacitatea lui Parsifal de a pune întrebarea cerută ca pe un semn al maturității sale spirituale (capacitatea de a simți compasiune pentru suferința celuilalt), această abordare pierde din vedere adevărata enigmă ce nu-l privește pe Parsifal, ci partea cealaltă, comunitatea Graalului: cum poate simplul act al punerii unei întrebări să posede uriașa putere vindecătoare de a reda sănătatea Regelui și, prin aceasta, a întregii comunități adunate laolaltă de trupul regelui? Interpretarea lui Parsifal ca punere alegorică în scenă a „călătoriei interioare" a eroului trece mult pe lângă ideea crucială că Parsifal funcționează ca „întreg gol", fără profunzime, fără „psihologie": un punct în care inocența se suprapune cu monstruozitatea nemaiauzită – nu tocmai o „persoană", ci un fel de operator logic ce face posibilă vindecarea comunității. Toată „psihologia" este de partea lui Amfortas și a lui Kundry, aceste două suflete suferinde înstrăinate în domeniul „dintre două morți".
42. *Lohengrin*, de pildă, ar rămâne o operă romantică standard dacă n-ar exista complicațiile psihologice ale actului 2.
43. Vezi Jacques Lacan, „Logical Time and the Assertion of Anticipates Certainty" în *Newsletter of the Freudian Field*, vol. 2, no. 2 (1988).
44. Această schimbare explică și de ce Wagner elimină arătarea lăncii sângerânde: aceasta l-ar presupune din nou pe marele Celălalt ca destinatar.
45. Această diferență între refuzarea femeii în *Flautul fermecat* și în *Parsifal* poate fi delimitată foarte precis: în actul 2 din *Parsifal*, Kundry îl manipulează mai întâi pe Parsifal; încearcă să-l seducă amintindu-i de vinovăția față de mama sa care a murit de durere după ce a părăsit-o, și apoi își oferă dragostea ca fiind simultan maternă și sexuală („un ultim semn de binecuvântare a mamei, un prim sărut al iubirii"); după refuzul lui Parsifal, însă, seducția ei manipulatoare se transformă în dragoste adevărată, ce încearcă în disperare să-și atingă partenerul; abia acum începe să aprecieze cu adevărat și caută în el cu disperare un sprijin care s-o scape de damnare. La nivelul *Flautului fermecat*, această a doua încercare ar fi de ajuns: Parsifal ar avea dreptul să accepte dragostea „matură" a lui Kundry, dragoste care a integrat pierderea, adică refuzul lui inițial; dar Parsifal refuză iarăși chiar și iubirea ei „matură".

46. Otto Weininger, *Geschlecht und Character* (München: Mathes und Seitz, 1980; publicat original la Viena, 1903).
47. În ce priveşte această noţiune de *juissance* feminină „ne-toată", vezi J. Lacan, *Le séminaire*, cartea 20: *Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1975); cele două capitole esenţiale sunt traduse în engleză în „J. Lacan and the Ecole freudiene", *Feminine Sexuality* (London: Macmillan, 1982).
48. Frank Wedekind a fost foarte conştient de dimensiunea figurii lui Parsifal în cele două drame ale lui Lulu, *Spiritul pământului* şi *Cutia Pandorei*, care au sprijinit mai târziu ca bază pentru lucrarea neterminată *Lulu* a lui Alban Berg, a cărei pretenţie la titlul de „ultimă operă" e probabil cea mai justificată. Paralela trasată de Wedekind nu este, aşa cum ar fi fost de aşteptat, între Lulu şi Kundry, ci între Lulu şi Parsifal. Această echivalenţă scandaloasă, demnă de judecata infinită a lui Hegel „spiritul e un os", între spiritualitatea înaltă a lui Parsifal şi apatia totală a lui Lulu, în care Răul suprem coincide cu inocenţa copilărească iresponsabilă fără nici o urmă de isterie, poate fi detectată în scena în care Lulu răspunde întrebărilor pictorului Schwartz privind „problemele spirituale mai înalte" (Dumnezeu, Suflet, iubire), cu un scurt pe doi *„Ich weiss es nicht"* – „Habar n-am"; aluzie evidentă la scena din *Parsifal* în care Parsifal răspunde şi el de câteva ori „Das weiss ich nicht", atunci când Gurnemanz îl ia la întrebări după ce omorâse lebăda sacră. Vezi Constantin Floros, „Studien zur (Parsifal)-Rezeption" în *Musik-Konzepte 25: Richard Wagner's „Parsifal"* (Munchen: Edition text + Kritik, 1982), pp. 53-57.
49. Această scăpare a lui Wagner explică şi relaţia ambiguă dintre cele două surse de sânge din *Parsifal*, sângele „pur" al lui Cristos din vasul Graalului şi sângele „putred" care se scurge din rana lui Amfortas: ceea ce Wagner refuză să accepte este *identitatea* lor finală. Această retragere lămureşte statutul excepţional pe care-l menţionam mai sus al lui *Parsifal* printre operele lui Wagner: subita transformare în fericire de basm şi, alături de ea, dimensiunea iniţiatică. Această trecere are loc exact în momentul în care logica inerentă a dezvoltării ar aduce figura femeii neisterizate, adică o femeie dincolo de plăcerea falică; la apropierea de această limită, Wagner „schimbă registrul".
50. Pentru ceea ce reprezintă exact acest sens, vezi cap. 3 din Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom!* (New York: Routledge, 1992).
51. Această idee a fost exprimată deja de Michel Chion în *La voix au cinéma* (Paris: Cahiers du Cinéma, 1982).
52. Din nefericire, Syberberg însuşi cade pradă confuziei eclectice şi dă frâu liber ideologiei hermafrodismului, ceea ce elimină tăişul gestului său subversiv: la finalul operei, după împăcarea finală, ambii Parsifali (bărbatul şi femeia) sunt aduşi faţă în faţă, privindu-se în ochi, şi astfel constituie un cuplu complementar armonios. Însă aceasta este tocmai ceea ce nu se poate întâmpla niciodată: din motive structurale, subiectul nu-şi poate înfrunta niciodată în faţă surplusul său corelativ obiectiv, de vreme ce însăşi existenţa sa ca $ se

bazează pe ocultarea obiectului (în termeni topologici, $ este reversul obiectului, $ şi *a* sunt la capetele opuse ale unei bande Möbius).

53. Să nu uităm că în *Fidelio* dăm iarăşi peste deghizarea care trece peste diferenţa sexuală: pentru a putea fi angajată ca „Fidelio", ajutorul temnicerului, Leonora se îmbracă în bărbat.

54. Brigid Brophy (în *Mozart the Dramatist*, notă la cap. II la „Who is Cherubino, What Is He?" (London: Libris, 1988) demonstrează această natură falică a lui Cherubino prin intermediul unei interpretări îndrăzneţe, sau fermecător de simple, a ariei din actul I „Non so piu cosa son": „Nu mai ştiu ce sunt, ce fac; sunt când tot foc, când gheaţă, fiece femeie îmi schimbă temperatura, fiecare femeie îmi face inima să bată mai iute..." Nu sunt aceste cuvinte rostite aproape literal din poziţia imposibilă, de neconceput, subiectivă a falusului însuşi? Nu e chiar falusul cel ce se face auzit în oscilaţia sa necontrolabilă între starea erectă şi cea relaxată?

55. Vezi Lefort, *Democracy and Political Theory*.

56. Michael Tanner, „The Total Work of Art", în *The Wagner Companion*, Ed. P. Burbidge şi R. Suton (London: Faber and Faber, 1979), p. 215.

57. Cu alte cuvinte, natura e pe moarte (vezi subtextul „ecologic" al actului trei, cu peisajul dezolant de pe lângă Montsalvat) din pricina rănii lui Amfortas, din pricina surplusului său de viaţă indestructibilă ce perturbă circuitul „normal" al generării şi degradării.

58. În măsura în care autoritatea tradiţională este oedipală, adică autoritate a tatălui mort ce domneşte ca Nume, *Parsifal* poate fi înţeles ca un anti-Oedip. În „De Chrétien de Troyes a Richard Wagner" (*l'Avant Scène opéra 38-39: Parsifal* [Paris, 1982], pp. 8-15), Claude Lévi-Strauss propune o analiză structurală detaliată a opoziţiei dintre *Parsifal* şi mitul lui Oedip: elementul „oedipal" în *Parsifal* este antipodul templului Graalului, castelul magic al lui Klingsor (locul incestului potenţial sub domnia figurii paterne castrate).

59. În ce priveşte *la voix acousmatique*, vezi Chion, *La voix au cinéma*.

60. Trebuie de aceea să ne amintim că păcatul originar ce pătează regatul Graalului nu e comis de cedarea lui Amfortas în faţa farmecelor lui Kundry şi pierderea astfel a lăncii sfinte, ci de Titurel, care foloseşte Graalul pentru propria sa plăcere, pentru obţinerea vieţii eterne privind Vasul Sfânt. Această fixaţie „anormală" e cea care deviază circuitul normal al vieţii în comunitatea Graalului! Şi acelaşi lucru e valabil pentru *Hamlet*: după cum a arătat Lacan, unul din misterele piesei este faptul că tatăl lui Hamlet nu e în rai, ci sălăşluieşte în spaţiul intermediar „dintre două morţi", ca un fel de mort viu, om ce nu mai are viaţă, însă nu-şi găseşte pacea în moarte – cum o sugerează textul, a fost ucis „în floarea păcatelor". Deci, dacă ceva e putred în Danemarca, acest lucru e de căutat în reîncarnarea obscenă a tatălui lui Hamlet a acestei figuri prezentate altminteri ca regele model, ideal, şi nu în Claudius, care nu e decât un escroc mărunt.

61. Totuşi, dacă e să nu pierdem sensul cu totul, trebuie să concepem noţiunea de ritual din *Parsifal* într-un mod suficient de larg, care depăşeşte cu mult înfăptuirea ritualistică a plăcerii sacre (dezvăluirea Graalului): chiar incapacitatea de a îndeplini ritualul cum trebuie face parte din ritual. Lamentaţia lui Amfortas, de pildă, nu e nicidecum o izbucnire spontană a unei suferinţe insuportabile, ci un spectacol extrem de ritualizat, de „formalizat". Dovada caracterului său „nonpsihologic" este finalul actului I: după ce vocea-supraeu a lui Titurel repetă comanda „Dezvăluie Graalul!", durerea insuportabilă trece ca prin minune şi Amfortas e în stare să facă mişcările cerute fără nici o problemă. Departe de a fi o excepţie, această trecere reflexivă de la ritualul ratat la spectacolul ritual al unei ratări oferă cheia noţiunii înseşi de ritual: „ritualul" este originar şi constitutiv repetiţia formalizată a unei ratări.
62. Nagel, *Autonomy and Mercy*, pp. 147-48.
63. Şi, de vreme ce aceeaşi buclă caracterizează pulsiunea, putem vedea de ce Lacan insistă asupra faptului că perversiunea etalează aceeaşi structură cu a pulsiunii celei mai pure.
64. În această privinţă, Dumnezeul lui Kant acţionează efectiv ca Duhul Rău al lui Descartes: el înşală intenţionat subiectul uman, în speţă ca să facă posibilă activitatea morală a acestuia. Vezi subcapitolul „Despre raportul înţelept proporţionat al facultăţilor de cunoaştere ale omului faţă de menirea lui practică" în *Critica raţiunii practice*, pp. 237-238 (Bucureşti: Ed. Ştiinţifică, 1972).
65. La alt nivel, *Last Temptation of Christ* al lui Martin Scorsese propune aceeaşi teză: Isus însuşi i-a poruncit lui Iuda să-l trădeze, astfel încât să fie capabil să-şi împlinească ursita de Mântuitor. Iuda a fost astfel un fel de premergător al trădătorului stalinist care comite crima supremă împotriva Cauzei în interesul Cauzei. Pentru o interpretare a acestei idei, vezi cap. 3 din Žižek, *The Sublime Object of Ideology*.
66. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, p. 195.
67. Aceeaşi apărare împotriva pulsiunii operează în faimoasa secvenţă a urmăririi din *Young and Innocent* al lui Hitchcock: clipirea nervoasă a bateristului este în ultimă instanţă o reacţie de apărare pentru a nu fi văzut, o încercare de a evita privirea, o împotrivire la a fi încadrat în imagine. Paradoxul, bineînţeles, este că tocmai prin reacţia lui de apărare el atrage fără să vrea atenţia asupra sa şi astfel se expune, se deconspiră, face literalmente „publică prin bătăi de tobă" vina sa; este incapabil să îndure privirea celuilalt (a aparatului de fotografiat).
68. Un alt element crucial al acestei scene de confruntare este o trăsătură formală repetată mai târziu în *Marnie*. Atunci când Stewart aprinde lanterna, tot ecranul este contopit de roşu; acelaşi efect are loc în *Marnie*: când Marnie zăreşte o pată roşie ce stârneşte trauma reprimată, culoarea roşie fierbe, ca să zicem aşa, şi acoperă întreg ecranul. În ambele cazuri, asociaţia acestei pete cu pierderea cunoştiinţei subiectului este crucială: întâlnim aici tocmai noţi-

unea lacaniană de *aphanisis*, dispariţia, auto-eliminarea subiectului atunci când el e obligat să-şi înfrunte dorinţa, nucleul refulat al fiinţei sale.

69. Căpătăm un indiciu despre acest lucru încă din prima scenă a filmului, în care vedem o scurtă clipă ultima imagine văzută de Stewart înainte de accident, arătând cauza ruperii piciorului său. Această secvenţă este o contrapartidă cu adevărat hitchcockiană la *Ambasadori* al lui Holbein: pata strâmbă din centrul ei este roata unei maşini de curse zburând spre cameră, exact cu o fracţiune de secundă înainte ca ea să-l lovească pe Stewart. Momentul redat de această secvenţă este exact momentul în care eroul şi-a pierdut distanţa şi a fost, cum s-ar zice, înghiţit de tabloul său. Vezi Miran Božovič „The Man behind His Own Retina" în Slavoj Žižek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan* (*But Were Afraid to Ask Hitchcock*) (London: Verso Books, 1992).

70. Întâlnim aici din nou condensarea câmpului şi contra-câmpului în aceeaşi imagine. Dorinţa delimitează câmpul intersubiectivităţii obişnuite în care ne uităm unul la altul faţă în faţă, dar intrăm în registrul pulsiunii atunci când, simultan cu dublul nostru obscur, ne găsim de aceeaşi parte, amândoi privind acelaşi al treilea punct. Unde este aici „a se face văzut", parte constitutivă a pulsiunii? Ne facem văzuţi tocmai acestui al treilea punct, privirii capabile să îmbrăţişeze câmpul şi contra-câmpul, capabile să perceapă, în mine şi în dublul meu obscur, ceea ce este în mine mai mult decât mine, *obiectul a mic* (vezi Cap. 3 al cărţii de faţă).

Capitolul 6. Bucură-te de naţiunea ta ca de tine însuţi!

1. Pentru o detaliere a acestei noţiuni de Lucru, vezi *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan*, cartea 7, ed. Jacques Alain Miller (London: Routledge / Tavistock, 1992). Ceea ce ar trebui subliniat aici este că juisarea (*jouissance, Genuss*), nu trebuie echivalată cu plăcerea *(Lust):* juisarea este tocmai „Lust im Unlust"; ea desemnează satisfacţia paradoxală oferită de o întâlnire dureroasă cu un Lucru ce perturbă echilibrul „principiului plăcerii". Cu alte cuvinte, ea este amplasată „dincolo de principiul plăcerii".

2. Modul în care aceste fragmente se păstrează dincolo de barierele etnice e câteodată destul de neplăcut, ca, de pildă, în cazul lui Robert Mugabe care, întrebat de un ziarist care e cea mai preţioasă moştenire a colonialismului britanic în Zimbabwe, a răspuns fără ezitare: „Cricketul" – un joc ritualizat fără rost, aproape de neînţeles pentru un continental, în care gesturile cerute (sau, mai

exact, gesturile stabilite de o tradiție nescrisă), modul de a arunca o minge, de pildă, par grotesc de „disfuncționale".

3. Vezi cap. 6 din Jacques Lacan, *Le séminaire*, cartea 20: *Encore* (Paris: Editions du Seuil, 1966).
4. Faptul că un subiect „există" complet numai prin juisare, adică suprema coincidență dintre „existență" și „juisare", a fost indicat încă din seminariile vechi ale lui Lacan de către statutul traumatic ambiguu al existenței: „Prin definiție, există ceva atât de improbabil în privința existenței încât de fapt ne punem într-una întrebări despre realitatea ei". (*The seminar of Jacques Lacan*, cartea 2 [Cambridge: Cambridge University Press, 1988], p. 226). Această propoziție devine mult mai limpede dacă înlocuim pur și simplu „existență" cu „juisare": „Prin definiție, există ceva atât de improbabil în privința juisării încât de fapt ne punem întruna întrebări despre realitatea ei". Poziția subiectivă fundamentală a unui *isteric* presupune tocmai punerea unei asemenea întrebări despre existența lui/ei qua juisare, pe când un *pervers* sadic evită această întrebare transferând această „durere existențială" asupra celuilalt (victimei).
5. Jacques-Alain Miller, „Extimité", Paris, 27 nov. 1985 (curs nepublicat). Aceeași logică a „furtului juisării" determină și relația oamenilor cu Conducătorul Statului: când anume concentrarea și consumarea bogăției în mâinile Conducătorului este resimțită ca „furt"? Atâta vreme cât Conducătorul este perceput ca „ceea ce este în noi mai mult decât noi înșine"; adică atâta timp cât rămânem într-o relație transferențială cu el, bogăția și splendoarea lui sunt „ale noastre". Transferența ia sfârșit când Conducătorul își pierde carisma și se transformă din întruchipare a substanței națiunii într-un parazit pe trupul națiunii. În Iugoslavia postbelică, de pildă, Tito își justifică splendoarea prin faptul că „poporul așteaptă asta de la mine", că „îi fac să fie mândri"; la pierderea carismei în ultimii ani ai vieții sale, aceeași splendoare a fost percepută ca semn al risipei nesăbuite a resurselor națiunii.
6. Hegel, *Știința Logicii* (București: Ed. Academiei, 1966), p. 386.
7. Mecanismul care operează aici este bineînțeles cel al *paranoiei*: la bază, paranoia constă exact în această exteriorizare a funcției de castrare într-o instanță pozitivă care apare ca „hoțul juisării". Printr-o generalizare oarecum riscată a barierei din Numele Tatălui (structura elementară a paranoiei, după Lacan), am putea să susținem teza că paranoia națională a Europei de est rezultă tocmai din faptul că națiunile acesteia nu sunt încă perfect constituite ca „state autentice": e ca și cum autoritatea simbolică ratată, împiedicată, a Statului „se întoarce în real" sub forma Celuilalt, „hoțul juisării".
8. Îi sunt dator pentru această idee lucrării lui William Warner „Spectacular Action: Rambo, Reaganism and the Cultural Articulation of the Hero", prezentată la colocviul *Psychoanalysis, Politics and the Image*, New York State University, Buffalo, 8 noiembrie 1989. În treacăt fie spus, *Rambo II* este în acest sens cu mult inferior lui *Rambo I*, care săvârșește o rearticulare ideo-

logică extrem de interesantă: el condensează în aceeaşi persoană imaginea „de stânga" a unui vagabond hipiot singuratic, ameninţat de atmosfera unui orăşel, întruchipată de un şerif crud, şi imaginea „de dreapta" a unui răzbunător singuratic ce ia legea în propriile mâini şi elimină structurile birocratice corupte. Această contopire implică, bineînţeles, superioritatea celei de-*a doua* figuri, astfel încât *Rambo I* reuşeşte să includă în articulaţia „de dreapta" unul din cele mai importante elemente ale imaginii politice americane „de stânga".

9. În asta constă şi critica lui Lacan la Hegel, a dialecticii hegeliene a suzeranului şi vasalului: contrar tezei lui Hegel că, supunându-se suzeranului, vasalul renunţă la juisare, care astfel rămâne apanajul suzeranului, Lacan pretinde că tocmai juisarea (şi nu teama de moarte) ţine vasalul în servitute – juisare oferită de relaţia cu juisarea (ipotetică, presupusă) a Stăpânului, de speranţa juisării ce ne aşteaptă la momentul morţii Stăpânului etc. Juisarea nu e astfel niciodată imediată, e întotdeauna mijlocită de către juisarea presupusă imputată Celuilalt; ea e întotdeauna sugerată de aşteptarea unei juisări sau de renunţarea la juisare.

10. Acest ataşament are şi efecte secundare comice. Din pricina originii sale albaneze, John Belushi, întruchiparea „decadenţei" hollywoodiene, mort de supradoză, se bucură astăzi de un cult în Albania: canalele oficiale îl ridică în slăvi ca „mare patriot şi umanist" care a fost „întotdeauna gata să îmbrăţişeze cauzele drepte şi progresiste ale umanităţii!"

11. Vezi J. Lacan, *Le séminare*, cartea 17: *L'envers de la psychanalise* (Paris: Editions du Seuil, 1991).

12. Primul lucru de făcut dacă e să „trecem prin fantezie" este bineînţeles să scăpăm de noţiunea de naivă fantezie ca punere în scenă a împlinirii unei dorinţe. *Husbands and Wives* al lui Woody Allen răstoarnă cu ironie această concepţie naivă: după cum se ştie, în „viaţa reală", Allen s-a culcat într-adevăr cu fiica lui adoptivă, cu treizeci de ani mai tânără decât el, pe când în film, relaţia sexuală cu tânăra studentă (Juliette Lewis) nu e consumată – o răsturnare glumeaţă a tezei standard conform căreia artistul îşi împlineşte în universul său fantastic dorinţe sexuale pe care din nefericire n-a reuşit să le îndeplinească în viaţa reală. Cu toate acestea, e uşor să demonstrăm cum, în acest caz, modelul freudian al fanteziei rămâne întru totul valid: trebuie doar să ne gândim la *câştigul narcisic* obţinut prin fantezia abstinenţei sexuale. În film, Allen se descrie ca fiind persoana adultă care ştie cum să-şi pună în frâu pasiunea şi să păstreze o distanţă înţeleaptă şi matură.

13. Acest fundal creştin al atitudinii PC este confirmat şi de motivul recurent al privirii ca formă de „hărţuire sexuală": în măsura în care poţi fi vinovat de o privire „provocatoare", vina e localizată în *dorinţa* subiectului, nu în faptele lui propriu-zise – în concordanţă cu motto-ul creştin care spune că cei ce păcătuiesc cu gândul nu sunt mai puţin vinovaţi decât cei ce păcătuiesc cu fapta.

14. Contrapartida isterică a acestei atitudini obsesionale a americanilor este poziția tradiționalului „intelectual critic" european chinuit de întrebarea: *ce putere legitimă aş avea voie să urmez cu conştiinţa curată?* Cu alte cuvinte, intelectualul european tradițional de stânga se află, mai mult chiar decât Jane Eyre, acest exemplu suprem de femeie isterică, *într-o continuă căutare a Stăpânului Bun*: el îşi doreşte un Stăpân, însă unul pe care l-ar putea domina, care i-ar urma sfatul. Această atitudine provoacă o reacție isterică, o reacție de „Asta nu e *aia*!" ori de câte ori partida istericului vine la putere: el porneşte să caute cu disperare motive care să-i legitimeze nesupunerea continuă (un exemplu perfect îl constituie intelectualii stângişti din Franța după victoria în alegeri a socialiştilor lui Mitterand în 1981: ei au descoperit imediat în guvernarea socialistă trăsături care o făceau chiar mai rea decât guvernul liberal-consevator precedent, inclusiv semne de raționalism protofascist!).
15. Gândiți-vă la succesul thrillerului lui Peter Weir *Witness*, care se petrece în mare parte într-o comunitate Amish. Nu sunt Amish exemplul perfect de comunitate închisă care îşi păstrează modelul de viață, fără a cădea însă pradă logicii paranoice a „furtului juisării"? Altfel spus, paradoxul comunității Amish este că, deşi trăiesc conform standardelor celor mai stricte ale Majorității Morale, *nu au absolut nimic de-a face cu Majoritatea Morală qua mişcare politico-ideologică*, adică sunt cât se poate de departe de logica paranoică a Majorității Morale a invidiei, a impunerii agresive a standardelor sale asupra celorlalți. Şi, în paranteză fie spus, faptul că scena cea mai patetică şi mai de efect a filmului este constituirea în comun a unui nou hambar stă din nou mărturie pentru ceea ce Fredric Jameson numeşte potențialul „utopic" al culturii de masă din zilele noastre.
16. Aşa cum au notat deja numeroşi critici, teoria „personalității autoritare" este de fapt un corp străin în edificiul teoretic al şcolii de la Frankfurt: ea e bazată pe presupoziții subminate de teoria Adorno-Horkheimer asupra subiectivității capitalismului târziu.
17. Vezi John Rawls, *A Theory of Justice* (Cambridge: Harvard University Press, 1971).
18. Noțiunea de fantezie desemnează astfel limitarea inerentă a dreptății distributive: deşi interesele celuilalt sunt luate în considerare, *fantezia lui este nedreptățită*. Cu alte cuvinte, atunci când proba „vălului ignoranței" îmi spune că, şi dacă aş ocupa cel mai de jos loc în comunitate, tot mi-aş accepta alegerea etică, mă mişc în propriul meu cadru fantastic. *Şi dacă „celălalt" judecă din cadrul unei fantezii complet incompatibile?* Pentru o critică lacaniană mai detaliată a teoriei dreptății a lui Rawls, vezi Renata Salecl, *The Spoils of Freedom* (London: Routledge, 1993).
19. Inversul acestei rezistențe este o dorință de a îl păstra pe „celălalt" în forma sa specifică, limitată de (ceea ce privirea noastră percepe drept) „autenticitate". Să menționăm cazul recent al lui Peter Handke, care a exprimat îndoieli în privința independenței slovene, pretinzând că noțiunea de Slovenia ca stat

independent este ceva impus din exterior slovenilor, nefăcând parte din logica inerentă dezvoltării lor naționale. Mama lui Handke era slovenă și, înlăuntrul universului lui artistic, Slovenia funcționa ca punct mitic de referință, un fel de paradis matern, o țară în care cuvintele se referă încă direct la obiecte, trecând într-un fel miraculos pe lângă comunism, un loc unde oamenii sunt încă înrădăcinați organic în peisaj etc. (Vezi *Repetition* [Wiederholung]). Ceea ce îl deranjează în fond este deci pur și simplu că Slovenia efectivă nu vrea să se poartă conform mitului său personal și astfel tulbură echilibrul universului artistic.

20. Jacques Lacan, *Four Fundamental Concepts of Psychanalysis* (New York: Norton, 1977), pp. 276-277.
21. Această idee crucială a lui Spinoza a fost redată de către Deleuze: „Dumnezeu îi revelează lui Adam că mărul îl va otrăvi, pentru că va acționa asupra trupului său descompunându-i relațiile; însă pentru că Adam nu înțelege prea mult, el interpretează efectul ca pe o pedeapsă și cauza ca pe o lege morală. Adam crede că Dumnezeu i-a arătat un semn. Astfel, moralitatea compromite întreaga noastră concepție despre lege, sau mai degrabă legea morală distorsionează adevărata concepție a cauzelor... Și eroarea cea mai gravă a teologiei constă tocmai în a fi trecut cu vederea și a fi ascuns diferența dintre a te supune și a cunoaște, în a ne fi făcut să luăm principiile supunerii drept modele de cunoaștere [Gilles Deleuze, *Spinoza-Practical Philosophy* (San Francisco: City Lights Books, 1988), p. 106].
22. Această trecere de la Spinoza la Idealismul german poate fi exemplificată cel mai bine printr-o trăsătură stilistică esențială. *Etica* lui Spinoza, ca și scrierile mature ale lui Hegel (*Enciclopedia, Filozofia dreptului*) sunt structurate în mod similar; ele sunt traversate de o linie ce separă textul principal (expunerea deductivă, pur eminentă a doctrinei pozitive) de o multitudine de observații, note de subsol etc., care sunt scrise în forma dialogică, adesea polemică, de către cineva care participă activ în dezbaterile ideologice ale momentului. În ambele cazuri, textul principal imită forma unui alt discurs; însă în situația lui Spinoza, acest discurs este cel al *matematicii* (axiome etc.) pe când la Hegel textul principal imită discursul *legal* (paragrafe etc.).
23. Cu toată opoziția filozofică dintre Spinoza și Hume, această dizolvare a identității subiectului este similară cu cea săvârșită de Hume, care dizolvă sinele în fluxul eterogen de idei-percepții lipsite de orice identitate substanțială. În acest context trebuie să înțelegem eul apercepției pure al lui Kant: Kant ia în considerare în întregime dezintegrarea spinozistă și/sau humeană a lui *res cogitans* cartezian; ceea ce afirmă el este deci punctul gol nonsubstanțial al cunoștinței de sine.
24. Vezi Frances Ferguson, „The Nuclear Sublime”, *Diacritics 7* (Summer 1984): 4-10.
25. Vezi Jeffrey Masson, *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1984). Unul din

paradoxurile inerente ale campaniei împotriva avortului a Majorității Morale este că *ea parazitează logica adversarului său (liberal-stângist)*: „dreptul nenăscutului" se înscrie în nevoia de drepturi noi care apar în momentul în care acceptăm discursul extensiei potențial infinite a drepturilor (dreptul de a nu fi pus în pericol prin fumat; dreptul copilului de a evita abuzul, până la dreptul acestuia de a intenta proces de „divorț" față de părinții săi; dreptul delfinilor de a li se acorda aceeași demnitate ca oamenilor; etc.).

26. Și astfel repetă greșeala opoziției liberale clasice între liberalul „deschis" și personalitatea autoritară „închisă": și aici, perspectiva liberală nu observă că personalitatea autoritară nu este un opus exterior al personalității liberale tolerante, „deschise", o simplă distorsionare a ei, ci „adevărul" și presupoziția sa ascunsă.
27. Vezi Sigmund Freud, „Moses and Monotheism", în *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (London: Hogarth Press, 1953-74), vol. 23. Și nu face Lacan același gest în privința femeii? „Secretul femeii" este fantezia bărbatului, și de aceea singurul gest feminist corect este să afirme că femeia qua real nu posedă X-un misterios imputat ei de către bărbat – pe scurt, „Femeia nu există".
28. Vezi Immanuel Kant, *Dreams of a Spirit-Seer, Illustrated by Dreams of Metaphysics* (London: S. Sonnenschein, 1900).
29. Această scindare este deci *chiar forma de universalitate a liberal-democrației*: „noua ordine mondială" liberal-democratică își afirmă cuprinderea universală prin impunerea acestei rupturi ca antagonism determinant, principiu structurat al relațiilor inter- și intranaționale. Avem de-a face aici cu un caz elementar de dialectică a identității și diferenței: însăși *identitatea „ordinii"* liberal-democrate constă în *tăietura* care îi separă „interiorul" de „exterior".
30. Immanuel Kant, *The Conflict of the Faculties* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992), p. 153.
31. Vezi Etienne Balibar, „Is There a 'Neo-Racism'?", în Etienne Balibar și Emmanuel Wallerstein, *Race, Nation, Class* (London: Verso Books, 1991).
32. Sau, ca să cităm dintr-o scrisoare recentă adresată revistei *Newsweek*: „Poate că este fundamental anormal ca rase diferite sau grupuri etnice să trăiască împreună... În vreme ce nimeni nu poate accepta atacurile împotriva străinilor din Germania, germanii au tot dreptul să insiste ca țara lor să rămână germană din punct de vedere etnic".
33. Vezi Fredric Jameson, „The Vanishing Mediator; or Max Weber as Storyteller" în *The Ideologies of Theory*, vol. 2 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988).
34. În ce privește această problematică, vezi cap. 5 din Slavoj Žižek, *For They Know Not What They Do* (London: Verso Books, 1991). Această logică a „mediatorului disparent" ne permite să elucidăm o neînțelegere crucială în legătură cu *Aufhebung* (suprimarea) de la Hegel. Contraargumentul comun împotriva lui Hegel este că mișcarea de *Aufhebung* nu „se sfârșește" nicio-

dată, că rămâne mereu un rest care-i supravieţuieşte, că nişte urme ale nesuprimatului se păstrează întotdeauna. Să luăm cazul „suprimării” de către creştinism a religiilor păgâne: o dată cu venirea creştinătăţii, păgânismul este „re-marcat”, reîncadrat, reînscris, reinterpretat ca religie falsă, incompletă, ca superstiţie, blasfemie, sau – în cel mai bun caz – ca proorocire a venirii lui Cristos. Ce anume scapă acestei *Aufhebung* creştin? Ceea ce devine invizibil de îndată ce ne aflăm în orizontul de *Aufhebung* creştin nu este sensul adevărat, originar al religiilor pre-creştine, ci mai degrabă însuşi creştinismul „în devenire” (cum ar fi spus Kierkegaard), adică însuşi gestul prin care creştinismul s-a rupt, a ieşit din domeniul păgân. Mişcarea cu adevărat subversivă nu este astfel întoarcerea la tradiţia pre-creştină, ci mai degrabă încercarea de a înţelege însuşi creştinismul „în devenire” înainte ca orizontul său de semnificaţie să se fi stabilit: cum funcţiona creştinismul în orizontul păgân, atunci când era încă perceput ca o blasfemie nemaiauzită? (Omologia este aici perfectă cu „suprimarea” crimei în Legea universală: ceea ce scapă cuprinderii Legii nu este o formă particulară de crimă dincolo de atingerea Legii, ci gestul fondator violent ce reinstaurează însăşi domnia Legii: faptul că Legea „în devenire” nu este decât crimă universalizată; vezi cap. 2 din Žižek, *For They Know Not What They Do* şi cap. 3 din Žižek, *Enjoy Your Symptom!*). Şi acelaşi lucru e valabil pentru dezintegrarea comunismului: ceea ce devine invizibil după ce se face trecerea la noua ordine nu sunt urmele trecutului, ci chiar procesul de trecere, forţele care pun efectiv în mişcare dezintegrarea comunismului, însă sunt şterse din memorie atunci când noua ordine îşi organizează naraţiunea istorică.

35. Vezi Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).
36. Vezi Stephen Jay Gould, „Adam's Navel” în *The Flamingo's Smile* (Harmondsworth: Penguin Books, 1985).
37. Vezi cap. 2 din Žižek, *Enjoy Your Symptom!*
38. Ryszard Kapuscinski, *The Shah of Shahs* (London: Picador, 1986), pp. 109-110.
39. În privinţa imposibilităţii de a prevedea acest moment, să ne amintim numai – dincolo de faptul evident că oricine ar fi prezis acum cinci ani colapsul iminent al comunismului ar fi fost considerat de către toată lumea un visător – cum generalul Ian Hackett, în best-sellerul său din 1978, *World War III*, adică doar cu un an înainte de Revoluţia iraniană, i-a oferit Iranului în scenariul său imaginar rolul de bastion al intereselor vestului în lumea arabă anti-occidentală. Analiştii geopolitici sunt de obicei orbi la ceea ce Hegel numea „ţesătura tăcută a spiritului”, pentru a desemna dezintegrarea de substrat a substanţei spirituale a unei comunităţi ce precedă şi pregăteşte drumul pentru spectaculoasa ei prăbuşire publică. Într-un fel, am putea spune că esenţialul are loc, cârtiţa îşi desăvârşeşte lucrarea, înainte „de a se întâmpla ceva”, şi de aceea căderea unui edificiu social nu este percepută în general ca doborâre a unui

adversar puternic. Într-un fel de implozie, ordinea existentă se prăbuşeşte pur şi simplu înlăuntrul său, pierzându-şi ca prin farmec coerenţa. Şi nu e cea mai măruntă din ironiile istoriei faptul că cei care erau cei mai orbi faţă de aceste „semne ale timpului" erau tocmai acei comunişti care pretindeau că vorbesc în numele progresului istoric: cei care l-au sprijinit până la sfârşit pe şah în Iran, pe Marcos în Filipine etc., luând sunetul funebru al clopotelor care spuneau că jocul s-a sfârşit drept o rebeliune minoră, fără importanţă.

40. Vezi Etienne De La Boétie, *Slaves by Choice* (New York: Runnymede Books, 1988).
41. Întâlnim aici încă o dată structura bandei Möbius: deşi fugim obsesiv de X, deşi ne organizăm întreaga viaţă ca să scăpăm de X, chiar această evadare ne obligă la un moment dat să îmbrăţişăm însuşi X-ul de care fugim.
42. Vezi Muriel Gardiner, *The Wolf-Man and Sigmund Freud* (Harmondsworth: Penguin, 1973), pp. 350-351.

INDEX

CUPRINS

SLAVOJ ŽIŽEK

ZĂBOVIND ÎN NEGATIV

KANT, HEGEL ŞI CRITICA IDEOLOGIEI

Într-un răstimp de câţiva ani, prin publicarea unor cărţi ce sparg tiparele obişnuite, Slavoj Žižek şi-a câştigat reputaţia unui gânditor dintre cei mai originali ai vremurilor noastre. Născut la Ljubljana, în 1949, este licenţiat în filozofie şi sociologie în 1971, doctor în filosofie în 1981 la Ljubljana, pentru ca cinci ani mai târziu să obţină un doctorat în psihanaliză la Paris. Din 1979 este cercetător la Institutul de sociologie şi filozofie din Ljubljana, iar din 1991 este invitat al unor universităţi de prestigiu din Europa şi SUA.

Zăbovind în negativ, apărută în SUA în 1993, este, după mărturisirile autorului însuşi, cartea la care ţine cel mai mult. În acest volum substanţial, având subtitlul *Kant, Hegel şi critica ideologiei*, Žižek deschide drumul spre o nouă înţelegere a conflictelor sociale şi a recentelor izbucniri ale naţionalismului. Renaşterea din cenuşă a sindromului naţionalist în Europa centrală şi mai ales în est, după căderea zidului Berlinului, e abordată fără complexe şi chiar cu un soi de cinism bine temperat, care va irita pe mulţi: însă de analiza lui Žižek, cu adevărat una competentă şi virulent critică, nu poţi face astăzi abstracţie, în condiţiile în care ea prevede sângeroasele evoluţii ale situaţiei din Balcani de după 1993, ca şi straniu-dilematica abordare a acestor evoluţii de către „democraţiile cu state de vechime incontestabile".

Folosind exemple din cultura populară, din operă sau film, din religie sau fundamentalismul etnic, lucrarea certifică încă o dată faptul că, mai mult decât sofiştii postmoderni, Kant şi Hegel sunt contemporanii noştri.

ISBN 973-684-257-6

